मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

युगवाणी

डिसेंबर '८०
जानेवारी '८१



अनुक्रमणिका

साभार पोच

१. कैफियत । कविता । 'संबोधी' डॉ. आंबेडकर विचार अध्ययन मंच । अमरावती । रु. १.
२. मुकज्जी । कादंबरी । शिवराम कारंत अनु.–वांगीकर । कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, विजयानगर, पुणे । रु. २५.
३. गंधबावरी । ललित लेख । विजया संगवई । मॅजेस्टिक प्रकाशन । ३१६ प्रसाद चेंबर्स मुंबई ४००००४ । रु. १५.
४. धम्मपद दर्पण । वैचारिक । सुदाम अनभोरे । अशोक आ. अनभोरे 'लुम्बिनी' टेलिकॉम फॅक्टरी गेट नं. ४ साईमंदिराच्या मागे, जबलपूर । रु. ५.
५. मानव आणि मार्क्स । वैचारिक । प्रभाकर पाध्ये । श्रीविद्या प्रकाशन २५० शनिवार, अष्टभूजा रस्ता, पुणे ४११०३० । रु. ३०.
मेलडी । कविता । भालचंद्र नेमाडे । प्रास प्रकाशन, ३९ नाथमाधव कांदिवली, पूर्व, मुंबई ४०० १०१ । रु. ८.
७. त्यांचा भारत । लेख संग्रह । संपा.–अमित बोस, उमेश आनंद । प्रास प्रकाशन, ३९ नाथमाधव, कांदिवली पूर्व, मुंबई ४०० १०१ । रु. ५.
८. कर्फ्यु आणि इतर कथा । कथासंग्रह । नागनाथ कोत्तापल्ले । पृथक प्रकाशन अंगुरीबाग, औरंगाबाद ४३१ ००१ । रु. १५.
९. संस्कृत नाटके आणि नाटककार । नाट्य समीक्षा । गो. के. भट । श्री विद्या प्रकाशन २५० शनिवार, पुणे ३० । रु. १०.
१०. अशांतता शाळा चालू आहे ! । नाटक । प्र. श्री. नेरुरकर । अभिनव प्रकाशन ५३ गुरुनानक मार्केट, डॉ. आंबेडकर रोड, दादर, मुंबई–१४ । रु. ७.
११. दृष्टिआडच्या सृष्टीत । ललित लेख । कृष्णाबाई मोटे । अभिनव प्रकाशन ५३ गुरुनानक मार्केट डॉ. आंबेडकर रोड, दादर, मुंबई–१४ । रु. १७.
१२. निबंधाची शाळा । कुमार लेखकांसाठी निवडक निबंध । आ. ना. पेडणेकर । अभिनव प्रकाशन, ५३ गुरु-नानक मार्केट, डॉ. आंबेडकर रोड, दादर, मुंबई-१४ । रु. ५.
१३. पड । कथा संग्रह । अमिताभ । अभिनव प्रकाशन, ५३ गुरुनानक मार्केट, डॉ. आंबेडकर रोड, दादर, मुंबई–१४ । रु. १२.
१४. मूलगामी मूर्तिमंत । लेनीनच्या दृष्टिसृष्टीचा संक्षिप्त परामर्श । नारायण देसाई । अभिनव प्रकाशन, ५३ गुरुनानक मार्केट, डॉ. आंबेडकर रोड, दादर, मुंबई–१४ । रु. १५.
१५. आभाळवाट । कविता । बाळ राणे । मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, गिरगाव, मुंबई–४ । रु. १२.
१६. श्रोता डोले । कुमारांसाठी नमुनेदार भाषणे । श्री. ल. टिळक । अभिनव प्रकाशन, ५३ गुरुनानक मार्केट, डॉ. आंबेडकर रोड, दादर, मुंबई–१४ । रु. ५.
१७ नरकपुरी गवसली । आठवणी । श्री. अ. डांगे । अभिनव प्रकाशन, ५३, गुरुनानक मार्केट, डॉ. आंबेडकर रोड, दादर, मुंबई–१४ । रु. ८.

[मुखपृष्ठ ३ वर]

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ
पुरस्कृत : विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

संपादक : शरद कोलारकर
कार्यकारी संपादक : प्रकाश देशपांडे

यु ग वा णी

संपादक मंडळ : मु. श्री. पांढरीपांडे
म. रा. जोशी, वृंदावन देशमुख
रूपा कुळकर्णी, शंकर बडे, श्रीपाद मुंजे

वर्ष ३६ : अंक ९–१० □ डिसेंबर–जानेवारी १९८१ □ शिशिर □ मार्गशीर्ष–पौष शके १९०२
□ मूल्य तीन रुपये □

प्रकाशक
अ. ल. लिमये. सरचिटणीस,
विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी-चौक, नागपूर–१२

मुद्रक
मधुसूदन पांडुरंग वनहट्टी
नारायण मुद्रणालय
धनतोली, नागपूर–१२

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघातर्फे प्रकाशित झालेली नवीन प्रकाशने

ग्रंथ विकत घेऊन आपण ह्या वाङ्मयाचा आस्वाद घेऊ शकता !

१. समग्र बजाबा

आधुनिक मराठी साहित्याच्या आरंभकाळात बजाबा रामचंद्र प्रधान यांना महत्त्वाचे स्थान होते. काव्य आणि नाटक या प्रकारात तर पहिल्या कृती बजाबा यांच्याच आहेत. त्यांचे समग्र वाङ्मय आता विदर्भ साहित्य संघाने प्रकाशित केले आहे.

२. आणखी गडकरी

(गडकऱ्यांचे अप्रकाशित वाङ्मय)

संकलन आणि भाष्य : डॉ. मधुकर आष्टीकर

गडकऱ्यांच्या वाङ्मयावर प्रेम करणाऱ्या रसिकांनी आपल्या संग्रही ठेवावा असा अमोल ग्रंथ

३. प्रातिभ

वैदर्भीय कथा लेखकांच्या प्रतिभेचा आविष्कार....

नव्या आणि जुन्या कथाकारांना प्रकाशात आणण्याचा विदर्भ साहित्य संघाने केलेला प्रामाणिक प्रयत्न...

रसिकांनी ह्या तीनही ग्रंथांकरिता सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झांशी राणी चौक, नागपूर-१२ यांना त्वरित लिहावे

संगीत रंगभूमीची सुरुवात : काही शंका, काही उलगडा

भीमराव कुलकर्णी

३१ आक्टोबर १८८० रोजी पुण्याच्या आनंदोद्भव नाट्यगृहात बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णा किर्लोस्कर यांच्या 'संगीत शाकुन्तल' या नाटकाच्या पहिल्या चार अंकांचा प्रयोग सादर करण्यात आला. या प्रयोगामुळे मराठी संगीत रंगभूमीची नव्याने मुहूर्तमेढ रोवण्यात आली यावद्दल आता फारसे दुमत नाही. 'शाकुन्तल' या नाटकाचा पहिला प्रयोग १८७५ सालीच बेळगावी करण्यात आला होता. यासंबंधी 'बेळगाव समाचार' मधील अस्सल पुराव्यांच्या आधाराने श्री. कृ. बा. मराठे यांनी जी माहिती सादर करण्यात आली आहे,' ती चांगलीच बुचकळ्यात पाडणारी आहे. गेल्या वर्षी संगीत रंगभूमीची शताब्दी साजरी करताना शासनाने आणि रंगभूमीच्या आजच्या उत्साही प्रवर्तकांनी त्याकडे जवळ जवळ दुर्लक्षच केले. अर्थातच संगीत रंगभूमीची शताब्दी साजरी करण्यासाठी बहुतेकांना उशीरा जाग आल्याने या माहितीकडे दुर्लक्ष करण्याखेरीच गत्यंतरच नव्हते. 'उत्सव बहु थोर होत' या उत्साही परंपरेची जपणूक करावयाची असल्याने अशा अडचणीच्या माहितीची पर्वा तरी कशाला करायची आणि बाऊ तरी कसला बाळगायचा, अशीच नाट्यविषयासंबंधी थोडाबहुत विचार करण्यांचीही वृत्ती असावी, यात आश्चर्य करण्याजोगे काही नाही. संगीत रंगभूमीची शताब्दी साजरी करणे म्हणजे चारदोन संगीत नाटकांचे प्रयोग करणे आणि नाट्यसंगीतावर परिसंवाद घेणे, या सरळसिध्या मार्गांचाच कोणी झाले तरी अवलंब करणार!

संगीत रंगभूमीच्या या शताब्दि–महोत्सवातून जी भाषणे झाली, नियतकालिकातून जे काही थोडे बहुत–लेख लिहिण्यात आले, त्यातून स्थूल अशा उपलब्ध माहितीचाच पुनरुच्चार करण्यात आला. अर्थातच हे सारे साहजिकच असते आणि नेहमीच्या रीतिरिवाजाला धरूनच घडत असते. त्यावद्दल फारशी तक्रार करण्यात स्वारस्य नसते.

परंतु आता या शताब्दि–उत्सवाची मांडव–परतणी होऊन काही काळ लोटल्याने त्या संबंधीच्या रूढ कल्पनांच्या बाहेर थोडेबहुत डोकावता येते का ते पाहिले पाहिजे. हल्ली पुण्यात साजऱ्या होत असलेल्या केसरी शताब्दीच्या संदर्भात या घटनेची चर्चा करताना माहितीचे काही नवे कण हाती लागण्याच्या संभव आहे, असे वाटल्यावरून त्याचा या लेखात थोडक्यात प्रपंच करावयाचे ठरविले आहे.

किर्लोस्करांच्या शाकुंतलाच्या पहिल्या दोन वर्षांच्या प्रयोगांतून 'शकुंतले'च्या तोंडी पदे नव्हती. सौभद्र नाटकाच्या लोकप्रियतेनंतर सुभद्रेची भूमिका करणारे भाऊराव कोल्हटकर हे ज्यावेळी 'शाकुंतल'-मधून शकुन्तलेची भूमिका करू लागले, त्यावेळी साहजिकच त्यांच्यापासून गायनाची अपेक्षा तत्कालीन प्रेक्षकवर्ग करू लागला. तेव्हा अण्णासाहेबांनी आपले शिष्य गोविंद बल्लाळ देवल यांना शकुंतलेसाठी पदे करावयास सांगितले आणि आज जी 'शाकुंतल' नाटकाची पुस्तके उपलब्ध आहेत, त्यांतील एका पदाचा अपवाद वगळता बाकीची सर्व देवलांच्या हातची आहेत. असे का घडले, यासंबंधीची कारणमीमांसा आता आख्यायिकेच्या रूपाने उपलब्ध आहे. ती अशी की, किर्लोस्करांच्या शाकुंतलाच्या सुरुवातीच्या प्रयोगातून शंकरराव मुजूमदार हे शकुंतलेची भूमिका करीत असत. त्यांना गाता येत नसल्यामुळे किर्लोस्करांनी त्यांच्या तोंडी पदे घातली नाहीत. एखादा चुकीचा पूर्वग्रह कसा रूढ होतो आणि कसा स्थिर होतो, याचे हे एक उत्तम उदाहरण आहे.

वास्तविक किर्लोस्करांचे 'शाकुंतल' हे नाटक म्हणजे परशुरामपंततात्या गोडबोले यांनी संस्कृत शाकुंतलावरून मराठीत अनुवादित केलेल्या 'शाकुंतला'ची एक उत्तम प्रकारची रंगावृत्ती आहे. त्यामुळे कालिदासाच्या मूळ शाकुंतलातश कुंतलेच्या तोंडी एक सहज म्हणता येईल एवढा श्लोक आहे. शकुंतलेने तिसऱ्या अंकात दुष्यन्ताला उद्देशून लिहिलेल्या प्रेमपत्राचे वाचन ती आपल्या सख्यांपुढे करते आहे, असा तो प्रसंग आहे. अण्णासाहेबांनी नेमक्या त्याच ठिकाणी शकुंतलेच्या तोंडी पद घातले आहे. 'राग : बरक गर्भ्याच्या चालीवर, ताल – धुमाळी, असा तेथे रागाचा उल्लेखही आहे आणि त्याप्रमाणे शंकरराव मुजूमदार हे पद उत्तम प्रकारे गातही असत. जेथे मुळातच शकुंतलेच्या तोंडी पदे नव्हती, तेथे मुद्दाम ती घालण्याचा प्रश्नच नव्हता. मग ती गाता येणे वगैरे प्रकार म्हणजे शुद्ध दंतकथा आहेत ! मूळ शकुंतलात शाकुंतलेच्या तोंडी पदे असती तर अण्णासाहेबांनीही ती बिनदिक्कत घातली असती आणि ती पदे गाण्यासाठी तरुण गायक नटाची योजनाही केली असती !

पुढे लोकाग्रहास्तव शकुंतलेच्या तोंडी पदे घालण्याचा प्रसंग आला, तेव्हा ती अण्णासाहेबांना स्वतःला सहज लिहिताही आली असती, परंतु तसे केल्याने कालिदासाच्या मूळ कृतीत बदल केल्यासारखे घडले असते. रंगभूमीबद्दल अव्यभिचारी निष्ठा असलेल्या अण्णांना आपल्या हातून असे घडावयास नको होते. या निष्ठेपोटी अण्णांनी ती पदे परस्पर देवलांनी करावयास संमती दिली.

अण्णांची मुळाबद्दलची ही आस्था आणि त्याच्याशी विसंगत काहीही न करण्याची भूमिका त्यांच्या 'शांकरदिग्जय' या नाटकाच्या सूत्रधाराच्या तोंडून यापूर्वीच व्यक्त झालेली आहे. त्यांचा सूत्रधार नाटककाराची भूमिका व्यक्त करताना म्हणतो की,

"...आमच्या कवीने धर्मशास्त्र फार चुकू न देता व लोकांच्या हल्लीच्या रुचीस योग्य व मूळ कथेच्या संदर्भात विसंगती होऊ न देता 'शांकरदिग्जय' नावाचे नाटक म्हणून नवीनच निर्मिले आहे."

मूळ संस्कृत नाटक, परशुरामपंततात्यांचा अनुवाद, किर्लोस्करांची मूळ कथेच्या संदर्भात विसंगती होऊ न देण्याची भूमिका आणि त्या भूमिकेस अनुसरून त्यांनी केलेली रंगावृत्ती यांचा तुलनात्मक विचार डोळ्यांसमोर न राहिल्याने कृ. बा. मराठे यांनी,

"'गानी शाकुंतल रचितो' असे म्हणणारे अण्णासाहेब नाटकातील प्रमुख पात्र जे शकुंतला, तिला गायनाला अवसर कमी ठेवतात; इतकेच नाही, तर सामान्यतः या नाटकातील स्त्रीपात्रांना फारशी पदे नाहीत : हे का ?" असा प्रश्न विचारला आहे आणि त्याचे उत्तर देण्याच्या प्रयत्नात केवळ कल्पनाविलासाची भेंडोळी रचिली आहेत[१], ती मुळातूनच पाहिली पाहिजेत !

किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल'च्या पहिल्या प्रयोगासंबंधीही थोडी चर्चा केली पाहिजे. किर्लोस्करांच्या 'सं. शाकुंतल'चा पहिला प्रयोग ४ सप्टें. १८७५ रोजी बेळगाव मुक्कामी झाला, त्यामुळे संगीत नाटक जन्मशताब्दी ही पंच्याहत्तर पर्यंत मागे जाते असें पर्यायाने सुचविण्यासाठी कृ. बा. मराठे यांनी 'बेळगाव समाचार'मधील (२२–८–१८७५) खालील जाहिरातच उद्धृत केली आहे.

"आम्ही सर्व बेळगावकर रसिकजनास या जाहिरातीने असे कळवितो की वर दिलेल्या नावाची (भरतशास्त्रोत्तेजक बेळगावकर मंडळी) मंडळी स्थापन करून पूर्वी कालिदासप्रभृती महान कवींनी केलेल्या नाटकाचे खेळ तयार करून प्रत्येक इंग्रजी महिन्यातील पहिल्या शनिवारी खेळ करावयाचे ठरविले आहे. त्याप्रमाणे पुढील महिन्यात म्हणजे ४ सप्टेंबर शनिवार रोजी कालिदास कवीने केलेल्या अभिज्ञान शाकुंतलाचे चार अंक...करणार आहो..."[१]

आता ही सर्व जाहिरात नीट वाचली असता तिच्यामधला मजकूर इतका स्पष्ट व बोलका आहे की तिच्यामध्ये 'अण्णासाहेबांनी केलेल्या शाकुंतलाचा' असा ओझरताही उल्लेख नसल्याने कालिदासाच्या उपलब्ध मराठी रूपांतरांपैकी एकाची निवड करून हा प्रयोग केला जात असल्याचे तात्काळ जाणवते. अशा तऱ्हेचे प्रयोग १८७३ पासूनच अण्णासाहेब किर्लोस्कर करीत असल्याची कल्पना स. रं. सुंठणकर यांनी लिहिलेल्या नटवर्य दत्तोपंत हल्याळकर यांच्या चरित्रातील माहितीवरूनही मिळते आणि मराठे

यांनी त्याचा उल्लेखही केला आहे. किर्लोस्करांचे पहिलेवहिले नाटक जे 'शांकरदिग्जय' (शांकर-दिग्विजय नव्हे!) ते रंगभूमीवर येण्यासच मुळी १८७४ हे वर्ष उजाडावे लागले. त्यापूर्वीपासून ते शाकुंतल करीत होते. परंतु त्यांनी 'गानी रचलेले' नव्हे तर कालिदासाचे परशुरामपंततात्यांनी केलेले रूपांतर! म्हणजे अण्णा १८७३ पासूनच शाकुंतल करीत होते, त्यासाठी त्याचे सर्व अंक त्यावेळी उपलब्ध होतेच.परंतु अण्णा नोकरीच्या निमित्ताने पुण्यास आले, त्यांचा केरुनाना छत्र्यांशी संबंध आला आणि काही सुशिक्षित आणि गायक नट बरोबर घेऊन या पुण्य-पत्तनामध्ये नव्या नाटकाचा प्रयोग करण्याचे त्यांनी वेड घेतले, तेव्हा त्यांनी स्वतः उपलब्ध अनुवादाच्या आधाराने 'गानी शाकुंतल' रचिले व ३१ ऑक्टोबर १८८० रोजी आनंदोद्भव नाट्यगृहात त्याचा पहिला प्रयोग केला. कारण यावेळेपर्यंत त्यांचे चारच अंक लिहून झाले होते, पुढचे लिहून व्हावयाचे होते. दोन महिन्यांनी मुंबईस झालेल्या प्रयोगातही चारच अंक होते. 'अण्णांनी बसविलेले' आणि 'अण्णांनी रचलेले आणि बसविलेले' असे शाकुंतलाचे दोन प्रकार आहेत. त्यांतला पहिला अगदीच नगण्य स्वरूपाचा आहे, कारण त्यामुळे संगीत रंगभूमीचे काही भलेबुरे होऊ शकले नाही. दुसऱ्याचे काय झाले ते सर्वज्ञातच आहे!

अण्णासाहेबांनी नव्या स्वरूपात सादर केलेल्या 'शाकुंतला'चे असाधारण यश ही काही अकल्पितपणे घडलेली गोष्ट नव्हती. त्याच्यामागे पुण्यामध्ये घडत असलेल्या नाट्यविषयक हालचालींची फार मोठी पार्श्वभूमी होती. ती लक्षात येण्यासाठी 'केसरी'च्या पहिल्या वर्षाच्या अत्यंत दुर्मिळ अशा फायली बार-काईने चाळल्या पाहिजेत.

'केसरी'चा पहिला अंक ४ जानेवारी १८८१ ला निघाला. या पहिल्याच अंकात, तत्कालीन वृत्तपत्रांच्या शीर्षभागावर साहित्य, राजकारण, अर्थ-कारण आणि वार्तापत्रे यांना वाहिल्याच्या घोषणा असल्या तरी 'साहित्या'वर त्यांतून अक्षम्य दुर्लक्ष होत असल्याचा ठपका ठेवण्यात आला आहे आणि ही फारा दिवसांची उपासमार आणि कसर भरून काढ-ण्याची प्रतिज्ञा केली आहे. केसरीने ही प्रतिज्ञा आगरकर–टिळक–केळकर यांच्या संपादकीय कार-कीर्दीत साहित्याच्या चौफेर अंगांकडे लक्ष देऊन मोठ्या साक्षेपाने पुरी केली आहे. त्यातील महत्त्वाची गोष्ट अशी की, केसरीच्या पहिल्या वर्षातच अगदी दुसऱ्या अंकापासूनच 'नाटक' या विषयाकडे आस्थेने लक्ष पुरविले आहे. टिळक, आगरकर, वासुदेवराव केळकर आणि विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी या विषयावर एकावर एक सरस असे अग्रलेख वर्षभर सातत्याने लिहिले आहेत. टिळकांचे स्नेही डॉ. गर्दे यांच्या सहीने 'सं. शाकुंतला'च्या पहिल्या आवृत्तीच्या जाहिरातीही केसरीतच मोठ्या डौलाने फडकल्या आहेत.' वास्तविक 'साहित्या'कडे लक्ष देण्याची प्रतिज्ञा करणाऱ्या केसरीने नाटक व रंगभूमी या विषयावर इतक्या पोटतिडीकीने वारंवार आणि तेही अगदी सुरुवातीच्या अंकातून, का लिहावे, असा एक प्रश्न साहजिकच मनात उभा राहतो.

चिपळूणकर, टिळक, आगरकर यांनी पुण्यामध्ये लोक जागृतीची साधने म्हणून वृत्तपत्र व शिक्षणसंस्था यांच्या माध्यमाकडे लक्ष देऊन जे कार्य केले, तिकडेच संशोधकांचे व अभ्यासकांचे विशेष लक्ष गेल्याने, त्यांच्या एका तिसऱ्या महत्त्वाच्या कार्याकडे चांगलेच दुर्लक्ष झाले आहे. हे त्यांचे तिसरे कार्यक्षेत्र रंगभूमिविषयक आहे. लोकशिक्षणाचे आणि लोकरंजनाचे प्रभावी माध्यम म्हणून केसरीच्या प्रवर्तकांना रंगभूमीचे विशेष आकर्षण वाटत होते आणि न्यू इंग्लीश स्कूल आणि केसरी मराठादी वृत्तपत्रे सुरू करण्यापूर्वी टिळक, आगरकर, प्रामुख्याने टिळकच, या रंगभूमीकडे लोकरंजनाचे आणि लोकशिक्षणाचे उच्च दर्जाचे माध्यम म्हणून पाहत असत.

किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतला'चा पहिला प्रयोग झाला, त्यादिवशी रंगभूमीचा दर्शनी पडदा ओढणाऱ्या बऱ्याच तरुण सुशिक्षितांमध्ये, प्रामुख्याने टिळकांचा समावेश होता, अशी एक आख्यायिका जुनी रंगभूमी पाहिलेल्या वृद्ध गृहस्थांच्या तोंडून ऐकायला मिळत असे. कै. स. वि. बापट यांनी संकलित केलेल्या लो. टिळक यांच्या 'आठवणी आणि आख्यायिका'मध्ये अशा प्रकारची आठवण प्रसिद्ध झालेली ज्या अर्थी दिसत नाही, त्याअर्थी या आख्यायिकेच्या सत्यते-संबंधी अभ्यासकांमध्ये कदाचित दोन मते असू शक-तील. परंतु 'केसरी' सुरू करण्यापूर्वी टिळक रंग-भूमीच्या कार्यात गुंतलेले असल्याचा विश्वसनीय पुरावा उपलब्ध असल्याने, टिळकांनी 'शाकुंतला'च्या

पहिल्या प्रयोगाच्या वेळी अगत्याने उपस्थित असणे आणि त्यांनी तितक्याच अगत्याने रंगभूमीचा दर्शनी पडदा ओढणे अस्वाभाविक आणि असंभवनीय वाटत नाही.

'केसरी'ने किर्लोस्करप्रणीत संगीत मराठी रंगभूमीच्या कार्यात अतोनात रस घेतला आणि 'शाकुंतल'च्या यशाने मराठी रंगभूमीला जे नवे वळण आणि लोकप्रियता लाभली, त्याचे तोंडभरून कौतुक केले, त्याच्याविरुद्ध लिहिणाऱ्या वृत्तपत्रांतील विधानांचा खरपूस समाचार घेतला आणि मराठी माणसाला समाजकारण – राजकारणाबरोबरच रंगभूमीलाही सन्मुख करण्याचे महत्त्वाचे कार्य केले.

परंतु एकीकडे हे कार्य जिद्दीने करीत असतानाच 'केसरी'च्या सुरुवातीच्या प्रवर्तकांमध्ये सुरुवातीपासूनच दोन भिन्न प्रवृत्तीच्या भूमिका नांदत असल्याने, त्यांचे सूक्ष्म प्रतिबिंब या निमित्ताने केसरीत प्रसिद्ध झालेल्या अग्रलेखातून पडलेले आढळते. मूळ भारतीयत्व कायम ठेवून त्यावर पाश्चात्य संस्कृतीचे कलम करण्याकडे आगरकरांचा ओढा होता, तर प्रिन्सिपॉल आपटे, टिळक इत्यादींच्या मते भारतीयत्वाला प्राधान्य देऊन आपल्या संस्कृतीच्या अंगोपांगामध्ये स्वाभिमाननिदर्शक मूल्य असल्याने त्यांचा उपहास न करता, उलट त्यांचेच महत्त्व देशवासियांच्या मनावर ठसविले पाहिजे, ही भूमिका अधिक महत्त्वाची व प्रेरक होती. 'नाटकग्रंथ व नाटकप्रयोग' या केसरीच्या १ फेब्रुवारी १८८१ च्या अग्रलेखामध्ये या दुसऱ्या भूमिकेचे प्रतिबिंब आढळते. 'रंगभूमीची सुधारणा चांगले ग्रंथ झाल्यानंतर मागाहून सावकाश होते' हा एक मौलिक विचार या लेखामध्ये सुरुवातीला मांडण्यात आला आणि किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल'सारखे नाटचग्रंथ निर्माण झाल्यामुळेच रंगभूमीच्या सुधारणेला अनुकूल काळ निर्माण झाला हे या लेखाच्या सुरुवातीलाच सूचित करण्यात आले. त्यानंतर या लेखातून दोन महत्त्वाच्या मुद्यांवर प्रकाश टाकण्यात आला.

त्यातला पहिला मुद्दा 'शाकुंतला'तील संगीताच्या यशस्वितेचा संगीत. आणि नाटच या दोन्ही दृष्टीने या कृतीला जे अपरिमित यश प्राप्त झाले, त्याचे श्रेय कशाकडे जाते, याचा या लेखाने मुख्यतः विचार केला आहे. त्यासंबंधी जो तपशील देण्यात आला आहे, तो लक्षात घेण्यासारखा आहे.

किर्लोस्करांचे शाकुंतल हे मुळात कालिदासाचे संस्कृत नाटक आहे. ते आपल्या संस्कृतीचे चित्र असल्याने देशवासियांना त्याच्यासंबंधाने केव्हाही आत्मीयता वाटणारच. अशा प्रकारची आत्मीयता परकीय कलाकृतीच्या रूपांतराने निर्माण होणार नाही. म्हणूनच आपल्या संस्कृतमध्ये असलेल्या समृद्ध नाटचपरंपरेची ओळख करून देण्याच्या प्रयत्नांचे महत्त्व केव्हाही विशेषच. अशा तऱ्हेच्या तत्कालीन प्रयत्नांचा उल्लेख करताना केसरीने 'आपल्या कॉलेजातील मंडळींनी संस्कृत नाटके करणाचा जो प्रघात सुरू केला,' तिकडे वाचकांचे लक्ष वेधले. त्यानंतर संस्कृत नाटकांची जी मराठी रूपांतरे झाली, ती रंगभूमीवर सादर करण्याकडे आपल्या मंडळींचे विशेष लक्ष नव्हते. परंतु दोनतीन वर्षांपूर्वी सांगलीकर नाटक मंडळीने 'मृच्छकटिक' नाटकाचा मराठीत जो प्रयोग सादर केला, त्याने अशा प्रकारच्या कृती रंगभूमीवर चांगल्या रीतीने सादर करण्याच्या पायंडा पाडला, हे केसरीने स्पष्ट केले. फेब्रुवारी १८८१ मध्ये केसरी 'दोन–तीन वर्षांपूर्वी' म्हणतो, याचाच अर्थ १८७७–७८ मध्ये सांगलीकर नाटक मंडळीने अशा प्रकारचा प्रयोग सादर केला होता हे लक्षात येते. त्यानंतर 'आर्योद्धारक मंडळीने नुसते श्लोक म्हणायचे टाकून पात्रांचा मुखात थोडेसे गायन घातले' आणि त्यामुळे संस्कृत नाटके मराठीत सादर करताना एक वेगळी जाण दाखविली. त्याचीच परिणती किर्लोस्करांच्या शाकुंतलात झाली, असे या ठिकाणी केसरीने लक्षात आणून दिले आहे. 'अशा प्रयोगात गान प्रधान असल्यामुळे मुख्य मनोरंजन होते ते चांगल्या गायनामुळे. त्यामुळे भाषणे किंवा आविर्भाव चांगल्या रीतीने करून प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात निरनिराळे विकार उत्पन्न करणाचा प्रकार मागे पडतो' अशी खोचही लगेच या लेखात मारण्यात आली आहे.

'शाकुंतल' पूर्वी आर्योद्धारक नाटक मंडळीने रंगभूमीवर सादर केलेले नाटक म्हणजे भट्ट नारायणाचे वेणीसंहार हे होय.

केसरीच्या या लेखातील तपशीलाचे थोडे विश्लेषण केल्यास तीन गोष्टी लक्षात येतात.

१. मराठी संगीत रंगभूमीच्या यशामागे कॉलेज

विद्यार्थ्यांनी सादर केलेली संस्कृत नाटके आणि त्यातून आस्था निर्माण होऊन नाटकमंडळयांनी सादर केलेल्या संस्कृत नाटकांच्या रूपांतरप्रधान नाटकांची परंपरा आहे.

२. सुरुवातीला या नाटकामध्ये संस्कृत नाटकातील रूपांतरित श्लोक जसेच्या तसे म्हणण्यात येत परंतु त्यांचे अभिनयाकडे चांगले लक्ष होते.

३. आर्योद्धारक नाटक मंडळीने श्लोक म्हणण्याऐवजी थोडे गायन करायला सुरुवात केली आणि त्याचा परिणाम म्हणून अभिनयाकडे काहीसे दुर्लक्ष झाले. किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतला'ने या परंपरेचेच प्रामुख्याने अनुकरण केले.

या आर्योद्धारक मंडळीच्या कार्यातूनच किर्लोस्करांचा पुनर्जन्म कसा झाला, हे स्पष्ट करण्यापूर्वी, केसरीतल्या अग्रलेखाने दुसरा जो मुद्दा मांडला आहे, त्याचा जाता जाता उल्लेख केला पाहिजे. किर्लोस्करांनी पात्रमुखी पदे गाण्याचा जो प्रघात सुरू केला आणि त्यामुळे सूत्रधार पद्धतीचा एकमुखी गाण्यास पायबंद बसला, अशी जी आजच्या अभ्यासकांची समजूत आहे, तिच्या भ्रममूलकतेची कल्पना केसरीच्या या लेखाच्या दुसऱ्या मुद्याच्या स्पष्टीकरणाने येऊ शकेल. निरनिराळ्या पात्रांच्या मुखात श्लोकांची योजना करून संस्कृत नाटकांनी कित्येक शतकांपूर्वी पात्रमुखी संगीताची योजना केली, हे लक्षात आणून दिल्याने याबाबतीत नंतरच्या रंगभूमीने काही क्रांती वगैरे केली, या म्हणण्यातील आग्रहाचे आपोआपच निराकरण होते. या संबंधाचा केसरीचा आक्षेप एवढाच आहे की, गानप्रधान नाटकांमुळे 'नाटके करण्याची चटक लागते,' परंतु सुशिक्षितांनी एकत्र येऊन, उच्च दर्जाची कला सादर करण्याचा नवा परिपाठ सुरू झाल्यामुळे ती हानिकारक नसून उपयुक्तच आहे, असे समर्थनही याच लेखातून सूचित झाले आहे.

किर्लोस्करांनी 'शाकुंतल'चा प्रयोग सादर केला, त्यामागे तत्कालीन उच्च शिक्षित तरुणांची एक विशेष धडपड होती. डेक्कन कॉलेजातील गणिताचे प्राध्यापक केरुनाना छत्रे यांनी अशा प्रकारचे नाट्यप्रयोग व्हावेत यासाठी पुढाकार घेतला होता. त्यांच्याच पुढाकाराने १८७८ मध्ये आर्योद्धारक नाटक मंडळी निघाली होती. संस्कृत आणि इंग्रजी नाटकांची रूपांतरे रंगभूमीवर चांगल्या रीतीने सादर करून मराठी रंगभूमीला हलक्या कुळातून बाहेर काढण्याची या मंडळीची प्रतिज्ञा होती आणि आश्चर्य म्हणजे बाळ गंगाधर टिळक हे या नाटक मंडळीचे मॅनेजर होते. या मंडळीला 'आर्योद्धारक' हे नाव देण्यामागचा आर्य संस्कृतीचा अभिमानच स्पष्ट होतो. या नाटकमंडळीची प्रेरणा केरुनाना छत्रे ही होती आणि त्यांचे गणिताचे आवडते विद्यार्थी टिळक आणि त्यांचे एक नातेवाईक नीळकंठ विनायक छत्रे यांनी या नाटक मंडळाची धुरा स्वतःच्या खांद्यावर वाहिली होती.

आर्योद्धारक नाटक मंडळीच्या पोष्टात खाते असलेल्या पासबुकावरील खालील तपशीलावरून या गोष्टीची खात्री पटते.

Government Savings Bank
In account with
Name :- Nilkant Vinayak & Bal Gangadhar
Joint account
Occupation :- Manager, Aryodharaka
Mandali, Pune
Signatures :- Nilkant V. Chhatre
Bal Gangadhar Tilak
Index No. 3205

'केसरी' सुरू करण्यापूर्वी टिळक कोणत्या कार्यात रस घेत होते, याचा हा स्पष्ट पुरावा आहे. केरुनाना छत्रे यांच्या सान्निध्यात आल्यानंतर किर्लोस्करांचाही या नाटक मंडळीशी संबंध आला. छत्रे यांनी किर्लोस्करांचा स्वतंत्रपणे नाट्यप्रयोग करण्यासाठी गुळवे सावकारांकडून आर्थिक साहाय्य देवविले आणि आर्योद्धारक मंडळीने थोडेसे गान घालण्याची जी प्रथा सुरू केली होती, त्या प्रथेला अनुसरून किर्लोस्करांनी वाघोलीकर आणि नाटेकर या गायकांनाच आपल्या नाटकांत स्थान देऊन नाट्यप्रयोग उभा केला. किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल'मध्ये गानप्रधानत्व आहे परंतु त्याचा अतिरेक नाही. सुमारे २०० पदांपैकी गाण्यासाठी केवळ वीस पदेच योजिली आहेत. म्हणजे किर्लोस्करांनीही पात्रांच्या तोंडी थोडेसे गायन ठेवण्याची बरीच दक्षता घेतल्याचे आढळून येते.

किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतला'च्या तालमीच्या काळात आणि प्रथम प्रयोगाच्या वेळी टिळकांनीच केरुनानांच्यामुळे विशेष रस घेतला. त्यावेळी आगर-

(पृष्ठ १९७ वर)

मेघदूतानुवाद : कुसुमाग्रज आणि बोरकर

तारा सावंगीकर

कुसुमाग्रज आणि बोरकर या प्रथितयश कवींच्या काव्यसंग्रहात 'मेघदूतानुवाद' हा त्यांच्या काव्य-प्रतिभेचा वैशिष्टयपूर्ण पैलू मानायला हवा. कुसुमाग्रजांचा अनुवाद मौज दिवाळी अंक १९४९ मध्ये प्रथम प्रसिद्ध झाला. पुस्तक रूपाने १९५६ व द्वितीय आवृत्ती १९७५ मध्ये प्रकाशित झाली. बोरकरांच्या अनुवादासंबंधी त्यांच्या षष्ठ्यब्दि पूर्तीचा मांडवीचा जो विशेषांक निघाला होता त्यात वाचले होते. पण सप्टेंबर १९८० मध्ये तो पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध झाला. मराठीतील पहिला रसाळ अनुवाद कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचा १८६५ मधील. १८६५ ते १९८० या जवळ जवळ ११५ वर्षात अनेक काव्यप्रेमी–विदग्धरसिकांनी आपापल्या कुवतीनुसार त्याचा अनुवाद करण्याचा प्रयत्न केला. मराठी, हिंदी, गुजराथी, कन्नड, बंगाली, इंग्रजी, जर्मन भाषेतही असे प्रयत्न झालेत.

ललितकृतीच्या अनुवादाचे स्वरूप

अनुवाद दोन प्रकारचा. शास्त्रीय वाङमयाचा अन् ललित वाङमयाचा. विज्ञान, धर्म, तत्त्वज्ञान, मानसशास्त्र या शास्त्रीय वाङमयाची भाषा आणि कथा, कादंबरी, चरित्र–आत्मचरित्र, नाटक, काव्य या ललित वाङ्मयाची भाषा भिन्न आहे. दोहोत भाषेचाच वापर होत असला तरी शास्त्रीय वाङ्मयाचा अनुवाद होऊ शकत नाही असे आपण म्हणत नाही. ललित वाङ्मयाच्या बाबतीत मात्र तसे म्हटले जाते. असे का व्हावे ? म्हणून याठिकाणी त्यासंदर्भात भाषेच्या वापराची चर्चा महत्त्वाची.

शास्त्रीय वाङमयात आपणासमोर विधाने असतात. त्या विधानांच्या बाबतीत एकच प्रश्न विचारायचा असतो. तो हा की, हे विधान सत्य आहे की असत्य ? शास्त्रीय वाङ्मयातील प्रत्येक शब्दाची संकल्पना स्वच्छ व रेखीव असावी लागते. अशा विधानांचा अनुवाद अन्य भाषेत केला तरी तीच नेमकी संकल्पना अन्य शब्दाद्वारे सांगता येते. "शास्त्रीय वाङ्मयातील शब्दांचे अर्थ सुनिश्चित असतात. काटेकोर असतात. श्रोता–वक्ता संबंध तेथे पूर्णपणे नष्ट करण्याचा प्रयत्न झालेला असतो. स्पष्टार्थाला महत्त्व असते. वक्त्याच्या वाटण्याला येथे काही एक महत्त्व नसते. म्हणून शास्त्रात विधाने असतात. ती खरी किंवा खोटी असू शकतात. ती खरी किंवा खोटी आहेत हे पुराव्यावरून ठरवावयाचे असते. थोडक्यात, शास्त्रीयभाषा श्रोता–वक्ता निरपेक्ष असते. वस्तूनिष्ठता, तटस्थनिरीक्षण, अलिप्तपणा, तर्कशुद्धता या सर्वातून अनुवादक निश्चित संकल्पना आपणापुढे ठेवत असतो.

ललितवाङ्मयाची भाषा या उलट असते. ती भाववाहक असते. तिला मानवी जीवनातील व्यापार–व्यवहार, आचार–विचार, सुधारणा–संस्कृती यांचे जिवंत आणि प्रत्यक्ष अधिष्ठान असते. नव्या संवेदना, नवे संस्कार नेहमी नव्या भाषेची मागणी करीत असतात. प्रत्येक भावानुभव ही आपली भाषा घेऊनच व्यक्त होत असतो. यात आपण गद्यभाषा नी पद्यभाषा असे भेद मानतो. गद्यभाषा ही भावना व विचारदृष्टया सैल, पसरट, स्वैर पाल्हाळपूर्ण असू शकेल पण तिचे आकलन वा आशय व्यक्तिपरत्वे बदलत नाही. काव्यभाषा ही गद्य व शास्त्रीय भाषेपेक्षा वेगळी. त्यात शब्दांच्या साहचर्यातून विविध प्रतिभातरंग वाचकांच्या मनात उत्पन्न करण्याचे सामर्थ्य असते. लक्षार्थ, व्यंग्यार्थ त्यातून ध्वनित होतात तसेच व्यक्तिपरत्वे तिचे आकलन बदलू शकते.

एखाद्या काव्यकलाकृतीचा अनुवाद जेव्हा एखाद्याला करावयाचा असतो तेव्हा त्याला काय करायचे असते ? एका भाषेतील काव्य खरोखरीच दुसऱ्या भाषेत आणता येते काय ? अनुवाद हे कलावंताला

कोणत्या प्रकारचे आव्हान असते ? तिला नवनिर्मिती म्हणता येईल काय ? यात अनुवादकाचे कोणते सामर्थ्य आपण जोखीत असतो ?

काव्यानुवाद ही नवनिर्मिती आहे

वाणीचे सर्व श्रेष्ठ व सहजसुंदर रूप म्हणजे कविता. काव्य ही नवसृष्टी आहे. सृजनशील प्रतिभा ही उपजत देणगी; तर अनुवादकाची प्रतिभा ही देखील नवनिर्मिती करीत असते. निव्वळ भाषाप्रभुत्व वा रसिकवृत्ती या भांडवलावर कवितेचा सुरस अनुवाद होऊ शकत नाही. प्रत्येक भाषेचे भावविश्व व सांस्कृतिक विश्व वेगळे असते. त्यामुळे स्वभाषेतील संवादीविश्व अनुवादाच्या माध्यमातून दुसऱ्या भाषेतील वाक् नि अर्थ यांच्या अद्वैताने उभे करणे, मूळ काव्यातील अनुभवविश्व सूचकतेने उभे करताना ती कलावस्तू निमित्य म्हणून स्वीकारणे–हे काम कवीला एक जबरदस्त आव्हान असते. वाक् नि अर्थ यातील एक जीवित्व, त्याची संपृक्तता काव्यात सर्वाधिक असते ती त्यातील नादव्यवस्थितीमुळे. "भाषेची ही जी नादात्म अर्थव्यंजकता असते ती प्रत्येक भाषेच्या जीवननिगडित व्यापारातून अवतरलेली असते. जेव्हा एखाद्या भाषेतील कवितेचा अनुवाद आपण करतो तेव्हा ती दुसऱ्याभाषेत आणता येणे केवळ अशक्य असते. प्रत्येक भाषेची सुरावली व तदंतर्गत भाषिक प्रसंगांमधील वृत्तिव्यंजक नादव्यवस्थिती भिन्न असते. या वृत्तीव्यंजक नादव्यवस्थितीला सर्वात अधिक महत्त्व ज्या वाङ्मयप्रकारामध्ये असते त्या काव्याचा अनुवाद परभाषेमध्ये करणे केवळ अशक्य असते." काव्यपंक्तीतील शब्दावली व सुरावली यात एकप्रकारची आंतरप्रक्रिया घडत असते. म्हणूनच काव्यानुवादकार्य ही नवनिर्मिती म्हणायला हवी. सृजनशीलतेची सर्व शक्ती काव्यानुवादात पणाला लागते. अनुवादकाकडून रसिक कोणत्या सर्जनशील जागरूकतेची अपेक्षा करतात ?

मूळ काव्याचा भावगंध जागृत करण्याची आणि तो संवेद्य करून सोडण्याची ताकद अनुवादकात हवी. मूळ काव्यातील स्वारस्य आणि अर्थ (Spirit & Sense essence too) याकडे दृष्टी ठेवणे, मूळातील कल्पना आत्मसात करून त्याच्या भाषिक संस्कृतिविश्वात अनुवादातून त्या भिनविणे यातून अनुवादकाची सर्जनशीलता पणाला लागत असते. प्रथमदर्शनी अनुवाद सोपी वाटणारी पण नवनिर्मितीच्या संदर्भात कठीण गोष्ट आहे. काव्यानुवादात भाषाप्रभुत्वाइतकेच कवितेबद्दल प्रेम आणि तिची उत्तम जाणही हवी मूळ कवितेचे नेमके मर्म, तिची बलस्थाने, तिचे अनुभूतीतील सूक्ष्मसौंदर्य टिपण्याची कुवत अनुवादकात हवी. यातूनच अनुवादाची नवनिर्मिती होत असते. विन्दा करंदीकर तिला अनुसृजनशक्ती म्हणतात. अनुवादकाच्या सामर्थ्याबद्दल ते म्हणतात, " प्रतिभेच्या प्रकटनकार्यातील अनेक प्रक्रिया जातिवंत भाषांतरकाराला सहजसाध्य असाव्या लागतात. मूळ कविता एक संबंध म्हणून आत्मसात करणे, त्यातील विविध

(पृष्ठ १९५ वरून)

कर एम्. ए. च्या अभ्यासात दंग होते. १८७९ च्या एम्. ए. च्या परिक्षेत आगरकरांना अपयश आल्यामुळे आगरकर १८८० साली अभ्यासात दंग होते. त्यांना शाकुंतलकडेही लक्ष देता आले नाही व १ जाने. १८८० साली सुरू झालेल्या न्यू इंग्लिश स्कूलमध्येही सुरुवातीपासून सामील होता आले नाही.

१८८० च्या शेवटी आगरकर एम्. ए. झाले. न्यू इंग्लिश स्कूलला येऊन मिळाले आणि लगेच जानेवारी १८८१ पासून निघालेल्या केसरीचे संपादक झाले.

त्यांनी केसरीच्या पहिल्या वर्षीच्या आठव्या नवव्या अंकांपासून नाटकांसंबंधाने काही लेख लिहून एका मोठ्या वादाला तोंड फोडले. आगरकरांच्या वृत्तीला साजेशीच ही भूमिका होती. त्याची परिणती काय झाली, यासंबंधाने पुढच्या लेखात अधिक विचार करता येईल.

△ △

१. कृ. बा. मराठे, मराठी रंगभूमीचा पूर्वरंग, पुणे, १९७९, पृ. १८२.
२. तत्रैव, पृ. १८९–८०
३. तत्रैव, पृ. १८३.
४. पहिली जाहिरात डॉ. गर्दे यांच्या सहीने २३।८।८१ च्या अंकात प्रसिद्ध झाली आहे.

घटकांशी तादात्म्य पावणे, त्या घटकातील संबंधाचा अचूक वेध घेणे, कवितेतील कोणत्याही विशिष्ट शब्दात किंवा घटनेत न सामावणारा पण तरीही जाणवणारा त्या कवितेचा विशिष्ट भारलेपणा पकडणे आणि या सर्वांना अंगभूत असलेल्या मूळ कवितेच्या लयीशी व शब्दसरणीशी एकनिष्ठ रहाणे या सर्व गोष्टींना त्याला मूळ कवितेतील अर्थाइतकेच जपावे लागते. सृजनशील कवीला स्वतःची नवसृजनाची प्रेरणा व तिच्याशी सहभाव असलेली स्वतःची काव्यशैली हीच भाषांतर करतांना एक मोठी अडचण होऊन बसण्याची शक्यता असते. ते कार्य यशस्वीपणे करण्यासाठी एकतर त्याच्यापाशी विलक्षण बहुपिंडीपणा असावा लागतो किंवा स्वतःच्या काव्यवृत्तीशी व काव्यशैलीशी मिळत्या जुळत्या अशा कविता अनुवादासाठी निवडाव्या लागतात."[३]

मेघदूत : अनुवादकांचे प्रियकाव्य

मेघदूतासारख्या संस्कृतातील अभिजात काव्याच्या अनुवादात अनुवादकांनी आपले प्रतिभा-कौशल्य असेच पणाला लावले. अनुवादातील सर्व अडचणी गृहीत धरून अनुवादकांनी हे आव्हान स्वीकारले.' कालौघात नवनवीन काव्यसंप्रदाय, परंपरा संकेत अस्तित्वात आले. तरीही मेघदूतातील कल्पना व भावसौंदर्याच्या ओघात रसिकांना वहात नेण्याची जी किमया आहे ती केवळ मराठीतच नव्हे तर अन्य भारतीय भाषा व भारतेतर भाषा यातील विदग्ध बुद्धिमत्तेच्या रसिकांना जाणवली. काहींनी अनुवाद केलेत तर काहींनी त्यावर सर्वांगपरिपूर्ण व अभ्यास-परिपूर्ण टीका लिहिल्यात.

कृष्णशास्त्री चिपळूणकर १८६५, वामन गोविंदशास्त्री इस्लामपूरकर १८७०, गणेशशास्त्री लेले १९०१, शं. भा. देवस्थळी १९०३, बाळकृष्ण लक्ष्मण अंतरकर १९०५–द्वि. आ. १९३९, डॉ. गं. गो. दामले १९०६, ('मेघाचे अलकेस प्रयाण' हे शीर्षक) शां. आ. सबनीस १९३८, (महाराष्ट्र मेघदूत), चिंतामण द्वारकानाथ देशमुख १९४२–४४ द्वि. आ. १९७४, (शिवाय The Cloud Messenger हा इंग्रजी अनुवाद, कुसुमाग्रज १९४९, डॉ. रा. चिं. श्रीखंडे १९५०, (सुश्लोकमेघ), श्री. हवालदार १९५०, श्री. द. वि. पंडित १९५४, गणेश नीळकंठ कात्रे १९५५, श्री. द. वें. केतकर १९५७, श्री. राजाराम परशुराम सबनीस १९५८, श्री. ना. ग. गोरे १९६४, श्री. ग. वा. कानिटकर १९६६, श्री. शेषराव गोविंद जोशी १९६९, (मेघदूताचा मराठी पद्यानुवाद मुक्तामाला), श्री. वसंत पटवर्धन १९७१, बा. भ. बोरकर १९८० हे मराठीतील अनुवाद. याशिवाय हिंदीत दहा, गुजराथीत दहा, बंगालीत पाच ते सात, कन्नडमध्ये तीन ते चार, इंग्रजीत दोन व जर्मनमध्ये डॉ. वेक यांचा १९०७ मधील अनुवाद आहेत. 'बाक्‌क्न्वे' या कोरियातील विद्वानाने मेघदूतावर 'मेघदूत विलास' अशी संस्कृत टीका लिहिली. भारतवाणी प्रकाशनमाला तर्फे डॉ. व. ग. राहूरकरांनी ती १९६६ मध्ये प्रसिद्ध केली.

प्रस्तुत लेखाची मर्यादा ही फक्त कुसुमाग्रज आणि बोरकर या दोघांच्या अनुवादाची सामान्य रसिकांना, विशेषतः संस्कृत न जाणणाऱ्या पण तरीही मेघदूत जाणून घेण्याची इच्छा असणाऱ्यांना कोणती प्रतीती आणून देते एवढयापुरती मर्यादित आहे. त्यांचा तौलनिक वा चिकीत्सक दृष्टीकोनाने केलेला हा अभ्यास नसला तरी कालिदासाच्या संस्कृतिसमृद्ध-सृष्टीसौंदर्य–संस्कृति सौंदर्याशी तादात्म्य पावणाऱ्या ह्या संपन्न मराठी कवी मनांचा हा प्रत्यय रसिकांना कसा घडतो हे दाखविणे आहे. या दोघांच्या अनुवादामागील प्रेरणा कोणत्या ?

प्रेरणा

कुसुमाग्रज म्हणतात, "रसिकमनाला अथपासून इतिपर्यंत मंत्रमुग्ध करण्याचे सामर्थ्य व एक वेगळे भावविश्व विणून त्याला उन्मनावस्थेत पोहचविण्याचे सामर्थ्य मेघदूतात जितके आहे तितके अन्यत्र आढळणे कठीण आहे. ऐहिकनिष्ठा कायम राखून सौंदर्यबुद्धी आणि रसिकता पुरेपुर जागी ठेवून ऐहिकसंसाराचा पुरेपूर आस्वाद घेणाऱ्या प्रवृत्तीतून मेघदूताचा जन्म झाला आहे."[४] अनुवादाला प्रवृत्त होण्याला आणखी एक निमित्त आहे. धनुर्धारीत कामाला असताना त्यांचा संबंध प्रभाकर पाध्ये व अ. सी. केळुसकर यांच्याशी आला. जुनी पुस्तके उकरण्याच्या उद्योगात पाध्यांच्या हाती मेघदूत आले. ते म्हणतात, "मेघदूतामुळे पाध्ये असे थरारले की सांगता सोय नाही. स्टॅलीन, ट्रॉटस्की, लास्की वगैरे महाभागांना ते दूर भिरकावून द्यायचे आणि चक्क टेबलावर पुस्तक ठेवून मेघदूताच्या एकेक श्लोकाचे अलौकिकत्व मला आणि केळुसकरांना पटवून द्यायचे. मी हे काव्य कॉलेज मध्ये असताना अभ्यासिले होते. पण त्याचा विशेष ठसा

कधी उमटला नव्हता. आता मात्र पाध्यांच्या वादळी रसग्रहणामुळे मीही पुन्हा त्या काव्याकडे वळलो आणि त्यांच्या सारखाच त्या चांदण्याच्या तळ्यात बुडून गेलो. पुढे काही वर्षांनी मेघदूताचे मी मराठीत रूपांतर केले. त्याची सर्व जबाबदारी स्टॅलीनच्या त्या दुर्दम्य दावेदाराकडेच. "[५]

बोरकरांची प्रेरणा वेगळी. घरगुती वातावरण, देवळातील पूजाअर्चा यामुळे संस्कृत वाणीच्या अंतःसंगीतातील मोहिनी लहानपणापासून. पण संस्कृतात अनभिज्ञ. त्यांची मुलगी सरोज त्यांना म्हणाली, "मेघदूत शिक्षक शिकवून गेले तेव्हा एवढे श्लोक मला शिकवा. माझ्या कुवतीप्रमाणे मी ते तिला समजावून सांगू लागलो. पण तिचे डोळे चमकलेले दिसले नाहीत. मी ओळखले ते तिला उमगलेले नाहीत. तेव्हा मी मनाशी ठरविले की तिच्यासाठी आपण हे श्लोक मराठीत अनुवादित करायचे."[६] त्याबरोबर त्यांनी मनाशी खूणगाठ बांधली ती अशी की "हाती घेतलेला अनुवाद हा केवळ शब्दानुवाद, भावानुवाद किंवा रसानुवाद यापुरता मर्यादित न होता तो मूळ मेघदूताचा अस्सल मराठी अनुवाद झाला पाहिजे. हा माझा आग्रह होता. म्हणून त्या काव्यामागच्या कालिदासाच्या मनाचा वेध मी सतत घेत होतो व त्याच्याशी एकतान होऊ पहात होतो."[७]

अनुवादाचे रचनाबंध

कुसुमाग्रजांचा मेघदूतानुवाद म्हणजे संस्कृत श्लोक व लगेच खाली त्याचा अनुवाद या स्वरुपात आहे. बोरकरांचा तसा नाही. त्यांनी प्रत्येक पृष्ठावर फक्त चार–चार मराठी श्लोकच दिले आहेत. पूर्वमेघात कुसुमाग्रजांचे ६३ तर बोरकरांचे ६६ आणि उत्तरमेघात प्रत्येकी ५४ अशी श्लोकसंख्या आहे. रचनाबंध म्हणून कुसुमाग्रजांनी 'समुदितमदना' या उपजातीचा उपयोग केला. बोरकरांनी मंदाक्रांता हे मूळवृत्त कायम ठेवले. "मंदाक्रांतेचे सौंदर्य उपजातीत येत नाही. कुसुमाग्रजांच्या अनुवादात एकेका संस्कृत श्लोकास समुदितमदनेच्या चार ओळी म्हणजे द्विपदी येतात. परंतु उपजातीच्या दोन श्लोकांनी आठ चरणांचा जो भास होतो तसा न होता मंदाक्रान्तेमधील चार चरणांसारखाच परिणाम होतो. ही एक अनुकूल बाब समजावयास हवी. मंदाक्रान्तेचे नादसौंदर्य काहीसे मान्यर्थाकडे झुकणारे आहे. समुदितमदनेमध्ये त्या मानाने चापल्य अधिक आहे. समुदितमदना नादमाधुर्यास अधिक अनुकूल आहे. यात शंका नाही." कुसुमाग्रजांच्या समुदितमदनेत पहिली–दुसरी –चवथी ओळ यात यमक साधण्याचा प्रयत्न आहे. बोरकरांच्या प्रासादिक अनुवादात अनुप्रास–यमक यांची सहजगत्या खैरात झालेली दिसते. या दोन्ही सिद्धहस्त कवींजवळ शब्दांचे रत्नभांडार आहे. कमीत कमी शब्द वापरून जास्तीत जास्त प्रभाव टाकण्याची किमया दोघांजवळ आहे. हा काव्याविष्कार घडविताना अनुवादात कधी रूपांतराचा, कधी भाषांतराचा, कधी मूळातील संस्कृतनिष्ठ शब्द जसेच्या तसे ठेवण्याची प्रवृत्ती कुसुमाग्रजांची आहे. संस्कृतनिष्ठ शब्दांमुळे त्यात जरतारी धागे विणले गेलेत ते अधिक शोभिवंत झाले हे खरे पण त्यामुळे काव्यपोत जरा कडकडीत झाल्यासारखे वाटते. बोरकरांची झुळझुळीत, मृदुमुलायम शब्दकळा, तरल संवेदनेतून रूप–रंग–गंध–स्पर्शाच्या रसात बुचकळून निघालेले शब्द, क्वचित कोकणी शब्द, निसर्गात विरून जाण्याची वृत्ती, कविप्रकृतीचे अंतःसंगीत यांमुळे त्यांचे काव्यपोत मृदुमुलायम वाटते.

कलात्मक विशेष

कालिदासीय कलात्मक वृत्ती मुळात कुसुमाग्रज आणि बोरकर या दोघांत आहे. कालिदासाची अभिजात सुसंस्कृतता, त्याच्या काळचे सांस्कृतिक विश्व, त्यातील मर्यादा पालनांचे सूचकत्व, मानवी स्वभावाची जाण, निसर्ग वर्णनातील सूक्ष्मातिसूक्ष्म बारकावे, भव्योदात्त व उत्तुंग असा कल्पनाविलास या सर्वांचे आकर्षण कुसुमाग्रज आणि बोरकर यांच्या काव्यप्रतिभेला आहे. ललितरम्य शृंगार हा देखील जीवनदृष्टी निर्मळ व प्रगल्भ बनविणारा असतो, जीवनातील काही सारसत्ये उकलून दाखवितो आणि जीवनासंबंधीची निष्ठा रसिकतेने पोसतो ही कलात्मक जाण त्यामागे आहे. या दोन्ही कवींचे काही समान कलात्मक विशेष असे–दोघांची प्रतिभा अभिजातवादी कवीची. रसिकमनावर प्रभाव टाकण्याची सौंदर्यदृष्टी दोघांजवळ, रचना कटाक्षाने रेखीव करतांना पाल्हाळ व पसरटपणाला फाटा देण्याची वृत्ती, निसर्गवर्णनाच्या बाबतीत सृष्टीतील अद्भुतभांडार त्यांच्या भव्यदिव्य रूपांसह पहाणे, (बोरकर तर त्यात पूर्णपणे विरघळतात) निसर्गसौंदर्यात मानवी भावभावनांची विलसिते

पहाणे, औचित्यतत्त्व व लोकमान्य संकेतांचे भान ठेवणे इत्यादी. मेघदूतात हे सर्व कलात्मक विशेष कसे पाळलेत ? त्यातील काही साधकबाधक स्थळांचा शोध घेण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न.

अनुवादातील कल्पनाविलास

कालिदासप्रणीत कल्पनांचा पाठपुरावा करतांना शब्दांचा, त्यातून प्रतीत होणाऱ्या भावाचा अनुवादात यथातथ्य अर्थ उतरवितांना कधी मूळातील सौंदर्य द्विगुणित होते तर कधी समर्पक व चपखल शब्दाभावी ते रसहानीप्रत पोहचणारे अथवा मूळ कल्पनेला हुलकावणी देणारे वाटते.

पूर्व मेघ श्लोक ३९.
तस्मिन्काले नयनसलिलं योषितां खण्डितानां
शान्तिं नेयं प्रणयिभिरतो वर्त्म भानोस्त्यजाशु

पूर्व मेघ कुसुमाग्रज :
प्रभातकाली प्रियकर पुसती रमणींची आसवें
मानखण्डिता–कारण रत ते रात्री अन्यांसवें

पूर्व मेघ बोरकर ४२.
प्रेमी आसू पुशित असती तेधवा खण्डितांचे
माघारे रे दव निपटण्या भानुही पद्मिनीचे

यात 'खण्डिता' ही नायिकेची अवस्था. मूळात 'योषितां खण्डितानां' मध्ये ज्यांची प्रणयपूर्ती झाली नाही, प्रणयपूर्तीच्या बाबतीत प्रियकरांनी ज्यांची वंचना केली आहे अशा कामिनी–असा आहे. कुसुमाग्रज 'मानखण्डिता' वापरतात. त्यात अल्पाक्षरत्व नि व्यंजकता आहे. पण पुढे–कारण 'रत ते रात्री अन्यांसवें' अशा शब्दावलीत त्याचे स्पष्टीकरणही करुन जातात. म्हणजे त्याला पुन्हा वाच्यार्थाच्या पातळीवर आणतात. त्यामुळे मूळातील सौंदर्य कमी होते. बोरकर 'खण्डिता' कायम ठेवतात. त्यामुळे 'प्रेमी आसू पुशीत असती तेधवा' या शब्दावलीने 'केधवा–जेधवा' या सकेतार्थाने मनात प्रश्ननिर्मिती होऊ लागते यातून ध्वन्यार्थाच्या छटा उत्पन्न होतात.

कालिदासाच्या उपासनेचे प्रतीक शिव. विश्वाकार शिवनृत्याची कल्पना–प्रेरणा आणि शंकराच्या संगीताची परिसीमा मूळात.

पूर्व मेघ ५६
शब्दायन्ते मधुरमनिलैः कीचकाः पूर्यमाणा
संसक्ताभिस्त्रिपुरविजयो गीयते किंनरीभिः
निर्ह्रादिस्ते मुरज इव चेत्कन्दरेषु ध्वनिः स्या
त्संगीतार्थो ननु पशुपतेस्तत्र भावी समग्रः -अशी आहे.

कुसुमाग्रज ५६
वेळूमधुनी वारा भरता उमटे मंजुळ रव
जमून किन्नर–महिला गाती उमेश्वराचा स्तव
मृदंग झडता गभीर तेथे गिरीदरीतून तुझा
गायन वादन पूर्ण व्हायचे प्रसन्न करण्या शिव

बोरकर ५९
वेळू जेंव्हा पवन भरूनी छेडीतो गोड गाणी
गाती जेंव्हा त्रिपुरविजया किन्नरी वृन्दगानी
तेंव्हा तूंही घुमव अपुला कंदरांनी मृदंग
संगीताने परिणत करी शंभू–कीर्ती प्रसंग

मुळातील चवथ्या ओळीत 'संगीतार्थो'चा अर्थ गीतं नृत्यं च वाद्यं च त्रयं संगीतमुच्यते हा आहे. कुसुमाग्रज 'गंभीर' तर बोरकर 'वृन्दगानी आणि घुमव' असे सुंदर प्रासादिक शब्द वापरतात. त्यामुळे मेघाची गंभीर गर्जना गुहांमध्ये दुमदुमू लागली की मृदंगाची साथ 'गंभीर'मधून नादसंवेदनेचा प्रत्यय देते तर 'वृन्दगानी'च्या स्वरमेळातून शंकराच्या संगीताची 'घुमव' या नादसंवेदनेने परिपूर्ण करते.

अलकेतील कुमुमसुषमेच्या वैभवाचे वर्णन उत्तरमेघात सुरवातीला आहे. अलकेतील रसिक आणि फुलवेड्या ललनांचे सर्व चोज पुरविण्यासाठी बिचारे सहा ऋतू आपापल्या वैशिष्ट्यांसह सिद्ध असतात ही कल्पनाच हृद्य. तेथील स्त्रियांचे नैसर्गिक जीवन, सृष्टी सहवास, विविध फुलांच्या गंधसंवेदना या सर्वांचा परिचय त्यात घडतो.

उ. मे २
हस्ते लीलाकमलमलके बालकुन्दानुविद्धं

कुसुमाग्रज २
विलासिनींच्या करात शोभे तेथे कमलावली
कुंदफुले मिरविती काजळी केशकलापातली

बोरकर ६८
हाती लीलाकमल, अलकी कोवळे कुंद ताजे
मुद्रा लोध्रोद्भव मुखरजे गौर तेजे विराजे

मूळात 'बालकुन्दानुविद्धं' मध्ये केसात ताज्या कुंदफुलांची जाळी असते हा भाव 'अनुविद्धं' मध्ये आहे. कुसुमाग्रज 'मिरविती' वापरतात आणि काळ्या काळ्या काजळासारख्या केसांवर ती मोठ्या

दिमाखाने वावरतात हे सांगताना 'कमलावली केशकलापातली' — अशा अनुप्रास–यमकाच्या मोहात सापडतात. बोरकरही लीलाकमल कोवळे कुंद ताजे आणि दुसऱ्या ओळीतील, मुखरजे गौरतेजे विराजे या मोहात पडतात. त्यामुळे मूळातील 'अनुविद्धं'चा अर्थ निसटतो.

उत्तरमेघातील तिसऱ्या श्लोकात कालीदासाच्या मनाची स्वप्नभूमी

उ. मे. ३
आनन्दोत्थं नयनसलिलं यत्र नान्यैर्निमित्तै
र्नान्यस्तापः कुसुमशरजादिष्टसंयोगसाध्यात्
नाप्यन्यस्मात्प्रणय कलहाद्विप्रयोगे पपत्ति
र्वित्तेशानां न च खलु वयो यौवनादन्यदस्ति–अशी आहे.

कुसुमाग्रज ३
तिथे आसवे आनंदाची केवळ नेत्रातून
दाह तिथे मदनाचा केवळ होय न जो मीलन
वियोग तेथे घडतो केवळ प्रणयी कलहामुळे
वय तेथे ना अन्य कुणाला तारुण्यावाचून

बोरकर ७०
येथे डोळा न च जळ कधी मुक्त मोदाशिवाय
शृंगाराचा ज्वरच; पण तो मीलनाचा उपाय
नाही येथे प्रणय कलहावांचुनी रे वियोग
यक्षालागी वय न दुसरे, यौवनाचाच भोग.

अनुवादात अशी उतरवितात. मूळात कालिदासाला 'नान्यै' या शब्दाने अलकेत येणारी जी धुंदी चित्रित करावयाची आहे ती कुसुमाग्रज 'केवळ' शब्द तिन्ही ओळीत कायम ठेवून व्यक्त करतात. म्हणजे कालिदासाच्या कल्पनेचा पाठपुरावा करताना 'नान्यं' मध्ये दुसऱ्याचा निषेध अशी सुप्त अर्थच्छटा अभिप्रेत आहे. ती अनुवादात नाही. मराठी तत्त्वज्ञानात 'केवळ' हा शब्द अद्वैताशी संगति ठेवणारा आहे. तिन्ही ओळीतील त्याची पुनरोक्ती म्हणजे बाह्यविश्वात घडणाऱ्या गोष्टींचा प्रतिसाद अलकेतील यक्षयक्षिणींना स्वतःच्या भावविश्वात उतरवावासा वाटत नाही. स्वतःच्या प्रणयविश्वात–शृंगारविश्वात केवलानंदाने जीवनानुभूतीचा आस्वाद ती घेतात हा भाव अधिक औचित्यपूर्ण वाटतो. मूळातील 'एकमेवत्वं' ह्या कल्पनेला योग्य स्थान व न्याय त्यामुळे मिळतो. बोरकरांचा अनुवाद पण प्रासादिक आहे.

अलका म्हणजे वैभवशाली साम्राज्याची राजधानी तेथील विलासी जनांचे आयुष्य रंगविण्याच्या मिषाने उ. मे. ४ मध्ये जी शब्दकळा आहे ती अशी

उ. मे. ४
यस्यां यक्षाः सितमणिमयान्येत्य हर्म्यस्थलानी
ज्योतिश्छाया कुसुमरचनान्युत्तमस्त्री सहाया :

कुसुमाग्रज ४
स्फटिकमण्यांनी खचलेले तल सौध असे तेथले
नक्षत्रांच्या प्रतिबिंबांची त्यावर रात्री फुले

बोरकर ७१
येथे गच्च्या स्फटिक भुईच्या बिंबती तारकांनी

कुसुमाग्रजांच्या अन्य कवितात तारकांबद्दल उल्काफुले, ज्वालाफुले, नक्षत्रफुले असे पर्यायी शब्द येतात. वरील काव्यपंक्तीच्या संदर्भातील शब्दकळा आणि द्वारकेतील श्रीकृष्ण प्रसादाचे जे वर्णन 'सुदामा' (किनारा पृ. ८४–८५)मध्ये आहे त्यात असलेली शब्दकळा तुलनात्मक दृष्टीने पहावी. जेथे जेथे असे वैभवशाली ऐश्वर्ययुक्त वर्णन असते तेथे तेथे ह्या भावाला पोषक असणारी शब्दकळा सुरसतेने व्यक्त करतात. बोरकरांनी एकाच ओळीत तो अर्थ आणला. 'गच्च्या' समर्पक शब्द असला तरी उच्चारतांना त्यातील माधुर्यहीनता खटकते.

अलकेतील अभिसारिका रात्री कोणत्याही मार्गांनी गेल्या तरी सूर्योदय होताच तो मार्ग सहज समजण्याजोगा होई हा भावार्थ

उ. मे. १०
गत्युत्कम्पादलकपतितैर्यत्र मन्दारपुष्पैः
पत्रच्छेदैः कनककमलैः कर्णविभ्रंशिभिश्च
मुक्ताजालैः स्तनपरिसरच्छिन्नसूत्रैश्च हारै
र्नैशो मार्गः सवितुरुदये सूच्यते कामिनीनाम्

कुसुमाग्रज १०
सूर्योदयि दिसतील तुला त्या नगरी जलवाहका
पथि गळलेल्या शीर्ण फुलांच्या वेणीतुनि मालिका
हार गळयामधुनी तुटलेले, कानांतिल कुंडले,
जाण रात्रि त्या मार्गे गेल्या अधीर अभिसारिका !

बोरकर ७७
मंदाराची गळुनि अलकी माळिली पुष्पपर्णे
तैशी कर्णातिल कुवलये घाईने चालल्याने
जाळचा कंठे उतट उरिचे भंगुनी मोतियांचे

प्रातःकाळी पथ उमगती रात्रगामी स्त्रियांचे

कुसुमाग्रज अनुवादात 'अधीर' हे अभिसारिकांचे विशेषण त्यातील व्यंजकता समृद्ध करण्यासाठी वापरतात. पण पहिल्या ओळीतील मेघाचे 'जलवाहका' हे विशेषण मार्दवपूर्ण वाटत नाही. जलवाहका हा शब्द संस्कृत वाङ्मयात ग्राम्य अर्थाचा आहे. जलवाहकाच्या फशी पडले याअर्थी तो वापरतात. बोरकरांचा अनुवाद प्रासादिक.

बलरामाची रेवतीबद्दल असणारी उत्कट प्रीती, त्याचे विलासोन्मुखी जीवन त्याने बंधुप्रीत्यर्थ म्हणजे श्रीकृष्णाच्या आग्रहाखातर सोडले हा भाव.

पूर्व मेघ ४९

हित्वा हालामभिमतरसां रेवती लोचनाङ्का
बन्धुप्रीत्या समरविमुखो लाङ्गलीं याः सिषेवे
कृत्वा तासामभिगममपां सौम्य ! सारस्वतिना
मन्तःशुद्धस्त्वमपि भविता वर्णमात्रेण कृष्णः

—असा आहे

कुसुमाग्रज

मदिरा मिसळे जींत सखीच्या कटाक्षनेत्रांतिल—
सोडुनिया बलराम प्यायला सरस्वतीचे जल
प्राशन करुनी पुष्प तीर्थ तें तूंही हो पावन
अमल शुद्धता येईल हृदया, अंग असो श्यामल !

बोरकर ५२

कृष्णासाठी हलधर जिथे युद्ध सोडून गेला
कान्तानेत्रोन्मदिर मधुचा टाकुनी तेवि पेला
पी जे सारस्वतजल पितां तो उरी शुद्ध झाला
शुद्धीने त्या उरशिल तदा फक्त वर्णात काळा —असा

अनुवादात आणतात. हरघडी बलराम श्रीकृष्णाच्या इच्छेला मान देत असे हा संकेत त्यामागे आहे. मूळातील 'लाङ्गली' हा शब्द पराक्रमी पुरुषाचा शृंगार ध्वनित करणारा. मदिरा पितांना बलरामाच्या बाजूला रेवती. तिच्या अत्यंत निकटत्वामुळे तिच्या नेत्रांचे प्रतिबिंब त्या पेल्यात पडे. कुसुमाग्रज 'कटाक्ष नेत्रातील' या द्विरुक्तीने रचनेत ढिसाळपणा आणतात. मोठी पराक्रमी माणसं आपल्या साधनेने तीर्थांना तीर्थत्व आणून देतात हा भाव आणि बलरामाने शृंगाराचा त्याग केला व श्रीकृष्णाच्या विनंतीवरून पराक्रमी जीवन पत्करले याची छटा वा परिचय अनुवादात उतरत नाही-घडत नाही. 'अभिगमं कृत्वा' या शब्दामागे ज्या बलरामाने सरस्वतीच्या किनाऱ्यावर अनेक दिवस घालविले (त्यामुळे सरस्वतीला तीर्थस्नानाचं महत्व प्राप्त झालं व तिच्या अंतःकरणाला विसावा मिळाला) तिथे तू गेलास तरी तुझी चित्तशुद्धी आपोआप होईल ह्याचे सूचन आहे. मूळात कालिदासाने सरस्वतीपूर्व नद्यांच्या संबंधात मेघाच्या ज्या कामुकतेचे, विलासाचे दर्शन घडविले ते टाकून तूही आता आध्यात्मिक जीवन निवडावेस ही व्यंजना त्यामागे आहे. पारमार्थिक आणि आंतरिक दृष्टीने हे मेघा, तुलाही असेच उन्नत व्हावयाचे आहे. हा भाव कालिदासाच्या मनात आहे. हा संकेत अनुवादात मिळत नाही. 'अंतःशुद्धः'चा जोरकसपणा बोरकरांनी 'फक्त वर्णात काळा' या शब्दावलितून उमटविला. कुसुमाग्रजांनी 'वर्ण'ला 'अंग' हा पर्यायी शब्द वापरला. त्यामुळे जोरकसपणाला बाध आला.

आपल्या पत्नीच्या स्वपतिबद्दलच्या सच्च्या भावना-संवेदना आणि यक्षाला त्याबद्दल वाटणारा गाढ विश्वास कालिदासाने

उ. मे. ३५

तस्मिनकाले जलद ! यदि सा लब्धनिद्रासुखा स्या
दन्वास्यैनां स्तनितविमुखो यामामत्तं सहस्व
या भूदस्याःप्रणयिनी मयि स्वप्नलब्धे कथंचि
त्सद्यःकण्ठच्युतभुजलता ग्रन्थि गाढोपगूढम्

—असा प्रकट

केला तर

कुसुमाग्रज

असेल जलदा, जरि मम कांता निद्रेच्या अंकित
रहा घडीभर तसाच तेथें, करू नको गर्जित
दुर्लभ दर्शन असेल घडलें माझें स्वप्नामधें
तुटतां कंठातील मिठी ती होइल रे दुःखित ! —असा

आणि बोरकर १०२

भाग्ये निद्रावश जर तुला तेधवा आढळे ती
तिष्ठावे तूं रव न करिता वेळ काही निवान्तीं
स्वप्ने याते धरुनि असता गाढ आलिंगनात
सौख्यीं अर्ध्यावरच सखिचे हात सांडु नयेत —असा

करतात. दोघांचेही अनुवाद प्रासादिक आहेत. मूळात 'गाढोपगूढम्' मधील व्यंजना संस्कृतच्या समासबहुल रचनेत शिरून विस्कटून टाकत नाही. बोरकर ' 'गाढ आलिंगनात' अशी योजना करतात. कुसुमाग्रज मूळा-

तील 'कथंचित्' चा भावार्थ 'दुर्लभ दर्शन' मधून यथातथ्यपणे व्यक्तवितात. बोरकर सखिचे हात सांडू नयेत म्हणतात.

मेघाच्या विरहव्यथेचे भडकचित्र कालिदासाने उत्तरमेघ ४७ मध्ये

संक्षिप्येत क्षण इव कथं दीर्घयामा त्रियामा।
सर्वावस्था स्वहरपि कथं मन्दमन्दातपं स्यात्
इत्थं चेतश्चटुलनयने ! दुर्लभप्रार्थनं मे
गाढोष्माभिः कृतमशरणं त्वद्वियोगव्यथाभिः
—असे रंगविले

कुसुमाग्रज
युगाप्रमाणे गमती रात्री, होतिल त्यांची पळे
शमेल कां दिवसाचा वणवा ज्यांत जीव हा जळे
मृगजळ सेवावयास माझें मानस धावे असें
अगतिक झालो चंचलनयने तुझ्या वियोगामुळे!
—असे रंगवितात

बोरकर ११३
वाटे जावो विरुनी पळशी दीर्घ ही काळरात्र
होवो उष्णातप सुखद तो राहुनी लेशमात्र
ऐसे वेडे नवस करितो नेहमी चंचलाक्षी
तेणे माते विरह पण हा अग्निसा नित्य भक्षी
—असे अनुवादितात.

यातील 'चटुलनयने' चे ' चंचलनयने—चंचलाक्षी' अशरणम्चे अगतिक हे भाषांतर. पण 'त्रियामा' (जिचे प्रहर फार लांब आहेत अशी) रात्र आणि मन्दमन्दतपम् (अहः) म्हणजे अतिशय मन्द उष्म्याचा दिवस हा चपखल अर्थ कुसुमाग्रजांनी आणला नसला तरी भावार्थाच्या प्रासादिकतेत उणीव भासत नाही. बोरकरांचा अनुवाद मराठमोळा आहे.

प्रासादिक—अर्थांतरन्यास

अनुवादकर्त्याची कसोटी पाहण्याची अचूक जागा म्हणजे मूळातील लयदार, डौलदार व लक्षणीय अशा अर्थांतरन्यासाच्या ओळी तितक्याच परिणामकारकपणे उमटविणे. मेघदूतात एकूण वीस अर्थांतरन्यास आले आहेत.

पू. मे. ३
मेघालोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्ति चेतः
कण्ठाश्लेष प्रणयिनि जने किं पुनर्दूर संस्थे

कुसुमाग्रज ३
सुखमय चित्तही मेघ पाहतां हुरहुरते कालवे
दूर जयाची सखिसंगातुर, काय तया यातना!

बोरकर ३
होती चित्तीं विचल सुखिही पाहता मेघ जेथे
कंठश्लेषातुर सखि दुरी कोण त्याची दशा ते!

संगसुखापेक्षा विरहसुख अधिक महत्त्वाचे—ही कालीदासाची प्रणयाची खरी कल्पना. प्रमायी मनाचे व्यापार प्रिय व्यक्तीच्या सांगाती चालतात तर विरही अवस्थेत त्याचे मन किती घुसळून निघत असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. अशा विरही अवस्थेचे, वेचैनी—व्यग्रता अवस्थेचे वर्णन कुसुमाग्रज 'हुरहुरतेकालवे' मधून तर बोरकर 'चित्ती विचल' मधून करतात. पण 'पुनर्दूरसंस्थे' ही जी अनिर्वचनीय अवस्था आणि तिचे उगमस्थान व्यंजनाशक्तीच्या गर्भात ती अनुवादात 'यातना' मधून ढोबळपणे व्यक्त होते. बोरकर मात्र 'कोण त्याची दशा' या सोप्या शब्दांमधून व्यंजनाशक्ती कायम राखतात.

पू. मे. ६
याच्ञा मोघा वरमधिगुणे नाधमे लब्धकामा

कुसुमाग्रज ६
नको अनुग्रह अधमाचा मज त्याहुन वाटे परी
गुणवंताच्या घरी निराशा-शल्य तिचे ना मना!

बोरकर ६
अव्हेरावे खलऋण; वरी सज्जनांची उपेक्षा
हे अनुवाद सरळ व सुरस.

पू. मे. १०
आशाबन्धः कुसुमसदृशं प्रायशो ह्यंगनानां
सद्यःपाति प्रणयि हृदयं विप्रयोगे रुणद्धि

कुसुमाग्रज १०
कुसुमासम रमणींची हृदयें कोमल, कोमेजती
विरहाने, पण आशाबंधन त्यास सदा सावरी

बोरकर १०
स्त्रीचे प्रेमी हृदयविरही पुष्पसें ये गळाब या
आशाबंधा वरिच बहुधा लागते सावराया

अनुवादात सद्यःपाति' (तात्काळ पडणारं) चा अर्थ आणि

'कुसुमसदृशं' मध्ये कालिदासाला कुंदफुलाची कल्पना अभिप्रेत आहे. अनुवादात ती उतरली नाही.

कालिदासाने 'कुन्दक्षेपानुगमधुमकर

श्रीमुषामात्माबिम्बं' पू. मे. –४७,

आणि 'हस्ते लीलाकमलमलके बालकुन्दानुविद्धं' उ. मे. २ मध्ये कुन्दाची पुनरोक्ति केली आहे. ह्या फुलाचे वैशिष्ठ्य हे की इतर फुलांप्रमाणे चटकन गळून न पडणे. कालिदासाच्या निरीक्षणात ते असल्याने सद्यःपाति म्हणजे तत्क्षणी खचणारे पण 'आशावन्धः रुणद्धि' म्हणजे वियोगदशेत आशाबन्ध असाच धरून ठेवतो हा त्यामागील भाव. अनुवादात आशाबंधाचा संदर्भ कायम आहे पण कुन्दफुलाचा उल्लेख नाही.

पूर्व मेघ १७
न क्षुद्रोऽपि प्रथम सुकृतापेक्षया संश्रयाय
प्राप्ते मित्ते भवति विमुखः किं पुनर्यस्तथोच्चैः

कुसुमाग्रज १७
आठवुनी ऋण क्षुद्रही करिती मित्रांचा आदर
विशाल अन् उत्तुंग गिरी तो–तसेच त्याचे मन

बोरकर १७
आल्या मित्रा मुख न चुकवी क्षुद्र ही पांग फेडी
या थोराची किती मग कथूं स्नेह आतिथ्य गोडी.

मूळात 'पुनर्यस्तथोच्चैः' यातून कालिदासाला जी अनिर्वचनीय अवस्था दाखवायची आहे ती कुसुमाग्रजांच्या 'तसेच त्याचे मन' मधून नीट प्रतिबिंबीत होत नाही. ते मन, तो शब्द, तो भाव यातून कालिदासाला जी असीमता (Limitlessness) जाणवते तेथे कुसुमाग्रज पूर्णता दाखवितात. लौकिकात जो आनंद नाही तो अलौकिकात आहे; त्यामुळे अलौकिकतेला जर शब्दस्पर्श झाला तर ते दिव्यत्व काही अंशांनी मिटत–मालवतं ही छटा तसेच त्याचे मन मध्ये वाच्यार्था प्रत जाते. बोरकर 'किती मग कथूं' एवढ्यावरच थांबतात.

दोघांचे काही सुरस व प्रासादिक अर्थांतरन्यास असे–

पूर्व मेघ २०
रिक्तः सर्वो भवति हि लघुः पूर्णता गौरवाय
कुसुमाग्रज २०
रितेपणाला मिळे हीनता, पूर्णाला श्रेष्ठता

बोरकर २०
संपन्नांना वजन असते, खंगलेल्यास पांग
पूर्व मेघ ३८
मन्दायन्ते न खलु सुहृदामभ्युपेतार्थकृत्याः
कुसुमाग्रज ३८
वाटचाल कर कार्य प्रियांचे नित्य असावे मनी
बोरकर ४२
मोठे कालक्षय न करिती घेतल्या मित्रकार्यी
पूर्व मेघ ४१
ज्ञाता स्वादो निवृतजघनां को ऽ विहातुं समर्थः
कुसुमाग्रज ४१
अंक अनावृत्त सोडुनि जाइल रसिक कोणता बरें!
बोरकर ४४
मुक्तोरूची चव गवसता काय सोडील कोण
पूर्व मेघ २८
स्त्रीणामाद्यं प्रणयवचनं विभ्रमो हिं प्रियेषु
कुसुमाग्रज २८
विभ्रमचेष्टा प्रणयसांगती रमणी हृदयातला
बोरकर २८
विद्युन्नाटचें चकित तिथले नेत्र पौरांगनांचे
आस्वादाया चुकसि जरी तू जाण दुर्भाग्य साचे

यात मूळातील 'आद्यं' मधून कालिदासाला प्रणयाची पहिली पायरी म्हणजे 'विभ्रम' अवस्था सांगायची आहे. प्रणय हा तसा मूक. तो वैखरी–वाणीतून प्रकट होऊ शकत नाही. म्हणून विभ्रमाचे मूक माध्यम महत्त्वाचे. अनुवादात दोघांचीही यावर पकड नाही. कुसुमाग्रजांनी 'प्रणयसांगती'तून वाच्य-वाचकसंबंध प्रस्थापित करून सूचकता डावलली.

पूर्व मेघ ५३
रापन्नार्तिप्रशमनफलाः संपदो ह्यु–नमानाम
कुसुमाग्रज :
दुःखनिवारण दलितांचे हे साधुजनांचे धन!
बोरकर ५६
थोरांचे रे धन बरसते देत आर्ता निवारा

यातील कुसुमाग्रजांचा 'दलित' हा शब्द मनाला खटकतो. मूळात 'आपन्न' म्हणजे संकटात सापडलेला हा अर्थ आहे. त्यामुळे 'दलित' हा कालविपर्यासाचा द्योतक वाटतो. कालिदासकाळी तर तो अस्तित्वात नव्हताच. त्यापेक्षा बोरकरांचा 'आर्ता' अधिक समर्पक वाटतो.

पू. मे. ५४
के वा न स्युः परिभवपदं निष्फला रम्भ यत्नाः
कुसुमाग्रज ५४
विफल ध्येय तर धडपडण्याचे हेच अखेरी फळ
बोरकर ५४
खर्चू नव्हे कुवत न चले जेथ काही उपाय

या अर्थांतरन्यासातील अनुवादात दोघांचेही मूळार्थ निसटले आहेत. कालिदासाला अभिप्रेत असणारा अर्थ असा की उगाच जे निष्फळ क्रिया करतात त्यांच्या बाबतीत परिभव (अपमान) अटळ असतो. परिभवानंतर पराभव (defeat) येतो. समाजजीवन विशिष्ट शिस्तीत चालावं, जर कोणी उगाच माकडचेष्टा करीत असतील वा अपराध करीत असतील तर त्यांना शासन मिळालंच पाहिजे. म्हणजे अपराध आणि शासन यांचा पूर्वापार भाव रुळलाच पाहिजे हा जो भाव कालिदासाला अभिप्रेत आहे त्याची पकड (grip) अनुवादात नाही.

सुंदर मराठमोळा साज लेऊन गर्भित भावात प्रासदिकता आणणारे अर्थांतरन्यास असे.

उ. मे. १८
सूर्यापाये न खलु कमलं पुष्यति स्वामभिख्याम्
कुसुमाग्रज १८
मान टाकते कमल कोमुनी मावळता भास्कर
बोरकर ८५
सूर्यास्तीचे कमल फुलते सांग कैसे उरेल ?
उ. मे. २५
प्रायेणैते रमणविरहेष्वङ्गनानां विनोदाः
कुसुमाग्रज २५
रमणी बहुधा असा कंठती काल नियोगांतरी
बोरकर ९२
लागे प्रायः रमणविरहीं अंगनां हाच चाळा
उ. मे. ३१
प्रायः सर्वो भवति करुणावृत्तिरार्द्रान्तरात्मा
कुसुमाग्रज ३१
आर्द्रपणासह दया अंतरामधे सदा नांदते
बोरकर ९८
आर्द्रांचे रे हृदय बहुधा शुद्ध कारुण्य खाणी
उ. मे. ४८
कस्यैकान्तं सुखमुपनतं दुःखमेकान्ततो वा
नीचैर्गच्छत्युपरि च दशा चक्रनेमिक्रमेण
कुसुमाग्रज ४८
कुणास लाभे सौख्य निरंतर कुणास वा आपदा
चक्रगतीने खाली वरती सुखदुःखांच्या दशा
बोरकर ११४
येते कोणा सतत सुख गे दुःख वा दीन वाणे
होते खाली वर सखि ! दशा चक्रनेमिक्रमाने
उ. मे. ५३
प्रत्युक्तं हि प्रणयिषु सतामीप्सितार्थक्रियैव
कुसुमाग्रज ५३
उत्तर देती सुजन कृतीने–हे त्यांचे गौरव !
बोरकर ११९
देती प्रत्युत्तर सुजन जे कार्य नेऊन सिद्धी
उ. मे. ३८
श्रोष्यत्यस्मात्परमवहिता सौम्य ! सीमन्तिनीनां
कान्तोदन्तः सुहृदुपनतः संगमात्किंचिदूनः
कुसुमाग्रज ३८
जीवन अवघे जमेल कानी शब्द तुझा ऐकण्या
भेट गमे संदेश सतींना–थोडीशी न्यूनता
बोरकर १०५
भाषा सारी परिसिल तुझी आणुनी प्राण कानी
स्त्रीला भेटीहुनि लव उणी कान्त संदेशवाणी

मूळात 'सुहृदुपनतः' चा अर्थ दुःख हलकं करण्याच्या कामी जसा मित्राचा उपयोग होतो तसा प्रिय व्यक्तीचा संदेश प्रियमित्राकडून आणणे ह्यातही होतो असा आहे. त्यात आणि संगम यांत अंतर नाही. 'संगमात्किंचिदूनः' यातून मित्राने आणलेली आपल्या प्रियकराची वार्ता स्त्रियांना, त्याच्या प्रत्यक्ष समागमापेक्षा फारच थोडी उणी भासते. (जवळपास संगमच हा भावार्थ) हे सूचित करायचे आहे. अनुवादात 'सुहृदुपनतः' हा शब्द गळाला पण 'परमवहिता'ला कुसुमाग्रज 'जीवन अवघे जमेल कानी' तर बोरकर 'आणुनी प्राण कानी' असे साधे सोपे शब्द वापरून उत्सुकतेची व्याप्ती वाढवितात.

कोणत्याही अनुवादाचे परीक्षण शलाका न्यायाने करणे अनुचित असते. काही काही कलाकृतींचा अनुवाद पुनःपुन्हा होत असतो. मेघदूत त्यातलेच. मूळ कलाकृतीचे सौंदर्य सामान्यांच्या रसिकत्वावर कोणता सर्वांगपरिपूर्ण परिणाम करते हे पाहणे महत्त्वाचे. कुसुमाग्रज आणि बोरकरांनी मराठी भाषेच्या मूळ प्रकृतिला दुखविले नाही. दोघांचे कवित्व वादातीत-

म्हणूनच मेघदूताच्या आकाराला पुनराकारित करण्याचे एक आव्हानच स्वीकारले. नवनिर्मितीच्या संदर्भात मुळातील शब्द–शब्दप्रयोग तपशिलवार चिकीत्सेने उतरविले आहेत की नाहीत, यावरून अनुवादाचे चिकीत्सक मूल्यमापन करणे हा एक भाग विश्लेषक वृत्तीचा निदर्शक म्हणून म्हणता येईल; तर दुसरा भाग म्हणजे अभिजात काव्याचा परिचय संस्कृत न जाणणाऱ्यांनाही व्हावा अशा दृष्टीने रसिक वृत्तीने पहाणे असाही म्हणता येईल. ह्या दोन्ही कवींनी दुसऱ्या भागाला अनुलक्षून संस्कृतातील जटिल कल्पनांना आणि समास प्रचुर शब्दांना अत्यंत सुख-दायक शब्दबंध योजून, सुरस व मराठमोळे साज चढवून आस्वाद प्रक्रियेत रसविघ्न उपस्थित केले नाही. क्वचित प्रसंगी मूळार्थाला डावलले, कुठे शब्दांच्या नाद–रंग–गंध संवेदनेत स्वतःला हरविले, कुठे यमक-अनुप्रासांच्या मोहात शब्दकळा वाकविण्याचा प्रयत्न केला. तरीही कालिदासाच्या तत्कालीन सामा-जिक सांस्कृतिक संदर्भाचे, ऐहिक उपभोगाचे, प्रणयी-विश्वाचे, अलकेतील अभिजात संस्कृतीचे दर्शन घडविले. एखाद्याला रेखाचित्र काढायचे असते. त्याने गडदचित्र कां काढले नाही हे विचारणे जसे निरर्थक तसे तुम्ही चिकीत्सक व विश्लेषक दृष्टी ठेवून हे अनुवाद कां केले नाहीत असे विचारणे अनुचित ठरेल. म्हणून त्यातील काही उणीवा ध्यानात घेऊनही कुसुमाग्रज आणि बोरकरांचे मेघदूतानुवाद आपापल्या वैशिष्ट्याने संस्कृत न जाणणाऱ्या सामान्यांचीही रसिकवृत्ती जोपासतील आणि इतर अनुवादातही मानाचे स्थान ग्रहण करतील.

संदर्भ

१. मुक्तिबोध शरच्चंद्र : सृष्टिसौंदर्य आणि साहित्य-मूल्य पृ. ४४.
२. तत्रैव : पृ. ४३.
३. करंदीकर विंदा : केशवसुतांची कविता : परंपरा आणि नवता : पृ. १६८.
४. शिरवाडकर वि. वा. : मेघदूत : प्रतिसाद पृ. ८९.
५. शिरवाडकर वि. वा. : त्रिभुवन रोड : विरामचिन्हे पृ. ७७.
६. बोरकर बा. भ. : या मेघदूताविषयी थोडेसे मेघदूत पृ. ७–८.
७. तत्रैव : पृ. ९.

• • •

‘ कर्ण ’ संगीतिका : एक नवे आकलन

अक्षयकुमार काळे

मर्ढेकरांच्या संगीतिकेचा विचार मराठी समीक्षेत निखळ काव्य या दृष्टीने फारसा करण्यात आलेला नाही. मर्ढेकरांच्या कवित्वशक्तीचे विविधांगी पैलू जाणून घेण्याच्या दृष्टीने या संगीतिकेचा विचार करणे अत्यंत आवश्यक आहे. मर्ढेकरांची स्फुट कविता आणि संगीतिकेतील काव्य यात आंतरिक सूत्र आहे. मर्ढेकरांचे स्फुट काव्यच सातत्याने सामान्य रसिकांसमोर आलेले असल्यामुळे खंडकाव्यनिर्मितीक्षम प्रतिभेचा डौलदार पैलू प्रायः प्रच्छन्नच राहिला आहे. मर्ढेकरांनी ‘कर्ण’, ‘संगम’, ‘औक्षण’ आणि ‘वदकांचे गुपित’ या चार संगीतिका लिहिल्या. पैकी ‘कर्ण’ ही संगीतिका १९४३ सालच्या आधी त्यांनी लिहिली. त्याआधी केवळ ‘शिशिरागम’ हा त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह प्रकाशित झाला होता. ‘काही कविता’ प्रकाशित व्हायचा होता. ‘काही कविता’त मर्ढेकरांच्या काव्याचे स्वरूप पूर्णपणे बदलल्याचे दिसते. त्या आधीचा कालखंड त्यांच्या काव्यात्म प्रतिभेच्या दृष्टीने संधिकाल आहे व म्हणूनच ‘कर्ण’ या संगीतिकेला फार महत्त्व आहे.

संगीतिकेतील कथाबंध

महाभारतातील कर्णाची शोकगाथा सर्वपरिचयाची आहे. तिचे क्षेत्र व्यापक आहे. जीवनाच्या आणि मानवी स्वभावविशेषांच्या विविध परिमाणांनी ती समृद्ध आहे. त्यातील केवळ, युद्धात कर्णाच्या गळचात सेनापतीपदाची माळ गळचात पडल्यापासून तो त्याचा वध होईपर्यंतचा कथाभाग मर्ढेकरांनी आपल्या संगीतिकेसाठी घेतला आणि त्यातही केवळ महत्त्वपूर्ण घटनांवर आपले लक्ष केन्द्रित केले. आकाशवाणीवरून प्रसारित होणाऱ्या संगीतिकेत जी बंधने असतात ती मर्ढेकरांवर होतीच.

सरसकट निवेदनाची पद्धत टाकून देऊन तारकांच्या समूहगानाची योजना मर्ढेकरांनी केली व ती ‘ऑपेरा’शी सुसंगत होती. संपूर्ण कथातंत्राचे वर्णन आकाशातल्या त्रिकालदर्शी तारका करताहेत अशी त्यांनी कल्पना केली. त्यातही आनंदी तारकांचे समूहगान, दुःखी तारकांचे समूहगान आणि सर्व तारकांचे समूहगान, अशा तीन समूहगानांची योजना करून संवाद, विरोध आणि समतोलाचा योग साधला. जयविश्वासाने अग्ररथावर धीरोदात्तपणे उभा असलेला कौरवसैन्याचा अग्रणी कर्ण, त्याला आपल्या प्रखर जहरी बाणांनी क्षणोक्षणी विद्ध करू पाहणारा शल्य, कृष्णार्जुनातील संवाद, कुंतीचा विलाप इत्यादी सर्व मर्मस्पर्शी वर्णने तारकासमूहांनी केली आहेत. वसुंधरेच्या निर्मितीपूर्वी असणाऱ्या, अनाद्यंत काळाचा इतिहास आपल्या मनात गोंदविणाऱ्या तारकांच्या समूहाची कल्पना मर्ढेकरांच्या काव्यात्म नवनिर्माणक्षम प्रतिभेची साक्ष देते. या तारका निळ्या नभावर चिरंतनाची गाणी घुमविणाऱ्या आहेत. अगम्य संकेताने विश्वाच्या पटावर विधिघटनांची सदैव सरकवली जाणारी चित्रे कधीही पापणी मिटू न देता पाहणाऱ्या त्या तारका आहेत पण त्या तटस्थ नाहीत. त्यांना मानवी स्वभावाची डूब देऊन मर्ढेकरांनी त्यांचे दोन भाग केले आहेत. ही गोष्ट मर्ढेकरांच्या प्रतिभेशी सुसंगत आहे. जीवनाचे असे द्वैत किंवा अंतर्गत सुसंगतीपूर्ण विरोध मर्ढेकरांच्या काव्यात जागोजाग विखुरला आहे. आनंदी तारकांनी कृष्णार्जुनाच्या विजयाची दुंदुभी वाजविणे आणि दुःखी तारकांनी कर्णाच्या तेजोभंगाची बाजू घेणे हेही अगदी स्वाभाविकच होते. आनंदी तारका म्हणतात,

अमुची दृश्ये हास्याची । शौर्याची, औदार्याची;

पावित्र्ये भरलेल्यांची । भाग्यवंत यशवंताची;
गाणी ही सार्थकतेची । आशेने फुललेल्यांची;
आकांक्षासाफल्याची । प्रेमाची, आनंदाची !!

तर दुःखी तारका म्हणतात,

काहूर, आर्त बेसूर, ऐकू ये दूर आमुचे गान,
पडसाद फक्त हे तेजोभंगातून !
जग भोळे, भोळे फिरे, शक्ती वावरे भ्रमवि जी सकलां,
ना दया न माया समर्थ त्या धुंदीला !
कारूण्य, कष्ट–वैफल्य, नीति–चांचल्य आणि नैराश्य,
दौर्बल्य अपेशी दुर्दैवाचे दृश्य !

आणि मग सर्व तारकांनी वर्णिलेल्या शल्य–कर्ण संवादाला सुरुवात होते. शल्याचे वाग्बाण रेखाटणे सोपे नव्हते. शल्याचा उपरोध, तुच्छताबुद्धी, कर्णाच्या हट्टामुळे मद्राधिपतीला कराव्या लागणाऱ्या सारथ्यामुळे कर्णाची त्याने केलेली वेळोवेळी अवहेलना मर्ढेकरांनी फारच सुरेख वर्णिली आहे. आपल्या पौरुषाचे गोडवे गाणाऱ्या पाचही पंडुपुत्रांशी एकाचवेळी लढण्यांची विजिगीषा अंतःकरणात बाळगणाऱ्या कर्णाकडे पाहून अतिशय तुच्छतेने शल्य म्हणतो,

वाचाळ तुझा गर्व क्षणार्धांत निमेल । अन् विश्व हसेल
आकंठ यदा शोणित शोषून तुझे रे । संतुष्ट पशू रे
कौतेय कुठे हंस । कुठे तू न बलाक । सूतात्मज काक
या फोल जिगीषेत तुझा होईल अंत ।
अन् शांत कृतांत !

या शल्याच्या कडव्या बोलांना कर्ण अतिशय शांतपणे

'जन्मायत्तं तु कुले जन्मं मदायत्तं तु पौरुषम' या भाषेत उत्तर देतो.

सूतात्मजा जन्म दैवे, परंतु कृती पौरुषा कीर्ति
स्वायत्त रे !

व पुढे शल्य कर्णाची व्यर्थ वा 'सार्थ' वढाई समजूनही 'तथास्तू' चा वर देऊन रथ पुढे नेतो व घनघोर युद्धाला सुरुवात होते. रणदुंदुभी वाजते, शंख निनादतात संग्रामाची, उग्र देवता आरक्त होते, रक्ताचे पाट वाहू लागतात. मांसकर्दमामध्ये शवशकले वुडून जातात. कर्णाच्या बाणांच्या प्रहारांनी अर्जुन खिन्न होतो. छिन्नविच्छिन्न झालेल्या ऐंद्रास्त्रामुळे कृष्णाभिमुख होतो. आणि कृष्णार्जुनाच्या संवादाला सुरुवात होते. कृष्ण अर्जुनाला औदासीन्य सोडण्याबद्दल सांगतो पण अर्जुनाची मती कुंठित झालेली असते. त्याचे नाराच, नालाकी, सुपुंखसारखे दिव्य बाण कर्णाच्या प्रत्यस्त्रासमोर निष्प्रभ होतात. आणि परत एकदा कृष्ण अर्जुनाला धीर देतो. द्रौपदीच्या क्लेशाची, खांडववन दहन करणाऱ्या, किशनाला तुष्ट करणाऱ्या त्याच्या ख्यातशौर्य पराक्रमाची आठवण करून देतो व घनघोर युद्धाला सुरुवात होते. खालीवर आग भडकते. पार्थशराने विद्ध झालेला, रक्ताने माखलेला तो महाप्रतापी वैकर्तन आपल्या सुवर्णभात्यातून एक बाकदार बाण काढतो. प्रत्यंचा ओढतो पण शल्य त्याला अडवतो आणि पुन्हा नेम घेण्याबद्दल विनवतो पण त्याला शांतपणे कर्ण उत्तर देतो.

वाटेल योद्धाधमे तो करावे सुखे बाणसंधान दोनदा;
कर्णास ह्या मात्र ठावा न हा धर्म ! संधान त्याचे सदा एकदा !!

शल्य त्याला थांबवतो, नागाधिराज त्यावर आहे याची सूचना करतो पण कर्ण त्याची उपेक्षा करतो. बाण सुटतो पण कृष्ण रथाला खाली दावतो. अर्जुनाचा मुकुट पडतो मस्तक राहते आणि कर्णार्जुन युद्धाला कलाटणी मिळते. दुर्दैवाने कर्णाच्या रथाचे चाक भुईत रुतून बसते दुःखी तारका गाऊ लागतात.

रथचक्र, कर्णरथचक्र, दैवगति वक्र होऊनी खोल
बघ रुतून बसले, क्षणास या विनमोल !
अन् भ्रष्ट, कर्णमति भ्रष्ट, शापिता भ्रष्ट भार्गवास्त्राला
नाठवू शकेही अघोर या वेळेला !
करि शर्थ रथोद्धारार्थ कर्ण, परि व्यर्थ, निघेना चाक
अन् विषण्ण जाई राधेयाची हाक !

कर्ण विनंती करतो. चाक बाहेर काढण्यासाठी लागणाऱ्या क्षणाची कृष्णार्जुनाकडे याचना करतो. धर्मयुद्धाचे आवाहन करतो आणि

वेळ ये वैवस्वता अन् लोचनी हे काजवे
भाग्य मोठे अंगराजा धर्म आता आठवे

असे म्हणून 'तेव्हा कोठे गेला होता राधासुता तुझा धर्म' याची आठवण करून देतो. कर्णासमोर झालेल्या एकवस्त्रा द्रौपदीच्या अब्रूच्या लिलावाची, पार्थपुत्र अभिमन्यूच्या अधार्मिक वधाची आठवण करून देतो. परत असहाय्य कर्णाचे रथावीण युद्ध सुरू होते आणि

अर्जुनाच्या आंजलिक बाणाने परमपराक्रमी कर्ण धराशायी होतो. धर्मक्षेत्रावरचे, कुरुक्षेत्रावरचे कर्णपर्व समाप्त होते. अफाट गगनामध्ये रिती उदासवाणी भावना भिरभिरू लागते. सर्व तारका गाऊ लागतात.

दैव उलटता देवहि उलटे ! अंधकरी वारुणी–
सर्व शक्तिची, पुण्य हरवुनी पावच ये ईक्षणी !
शौर्य न पुरते, धैर्य न पुरते, औदार्य न कारणी,
तदा मानवा ! कर्णकहाणी स्मरुनि पडावे रणी ! !

कर्णकथेचे आकलन

महाभारतात कर्णाचे स्थान आद्वितीय आहे. त्याच्या मनातले नष्टचर्य, पराक्रम, अगतिकता, जातिमुळे, त्याच्या मानी मनाची सतत उडालेली शकले यामुळे त्याचे व्यक्तित्व एका बाजूने झाकोळत व दुसऱ्या बाजूने उजळत राहिले आहे. कर्णाच्या जीवनाचे, स्थूल मानाने सेनापती पदापूर्वीचे जीवन आणि सेनापती पदानंतरचे जीवन असे दोन भाग कल्पिता येतात. पैकी पहिल्या भागात त्याच्या जीवनाचे स्वरूप खलनायकाला पूरक असे झालेले आहे. दुसऱ्या भागातील त्याचा पराक्रम, त्याचे दातृत्व, त्याच्या मनातील संघर्ष व त्याचा अपराजीत मृत्यु या गोष्टी त्याच्या व्यक्तिमत्वाचे उदात्तीकरण करण्यास कारणीभूत ठरल्या आहेत. हे उदात्तीकरण मर्ढेकरांनी नेमके लक्षात घेतले आहे म्हणूनच कर्णाच्या उत्तरायुष्यातील महत्त्वाच्या प्रसंगांची गुंफण मर्ढेकरांनी अल्पाक्षर पद्धतीने केली आहे. त्यात पुष्कळसा भाग त्यांनी वाचकांच्या ज्ञानसमृद्धतेवर सोडला आहे. जे मध्ये तुटलेले दुवे आहेत ते वाचक अगदी सहजगत्या सांधून घेतो.

कर्णाचे आकलन मर्ढेकर वस्तुनिष्ठेच्या शोधावर वा सत्यासत्यतेच्या बौद्धिक कसोटीवर न करता भावनिक पातळीवर करतात त्यामुळे या काव्याला युक्तिवादाचे स्वरूप आले नाही. कर्ण नायक म्हणून स्वीकारला की समर्थनाचा अट्टाहासही स्वीकारावा लागतो. पण मर्ढेकरांनी आपली भिस्त महाभारतावरच ठेवली आहे. आशयाच्या दृष्टीने फारसे नावीन्य निर्माण करण्याचा अट्टाहास त्यांनी केलेला नसला तरी कर्णाला धर्माची आठवण करून देणाऱ्या श्रीकृष्णाबद्दल काढलेले उद्गार त्यांच्या विचारक्षमतेची साक्ष देतात.

उपहासाने उजळित असता कर्णाची करणी,
मात्र विसरली भीष्मवधाला पवित्र ती वाणी ! !

संगीतिकेचा आकृतिबंध

कथाबंधापेक्षाही मर्ढेकरांनी आपले लक्ष केंद्रित केले आहे ते संगीतिकेच्या आकृतिबंधावर (Pattern). जवळजवळ २०० ओळींची ३३ तुकड्यांमध्ये विभागलेली ही कर्णकथा मर्ढेकरांच्या चारही संगीतिकांमध्ये यादृष्टीने सर्वश्रेष्ठ आहे. या काव्याच्या घट्ट विणीसाठी मर्ढेकरांनी भरपूर संस्कृतप्रचुर सामासिक शब्दांचा वापर केला. त्यानून पंडिती काव्याची काही वळणे सहज आठवतात पण हे त्यांचे अनुकरण नव्हते. पौराणिक भावपरिपोषासाठी आणि अल्पाक्षरमाधुर्यासाठी अशा शब्दांचा त्यांनी उपयोग केला व या संगीतिकेच्या निर्मितीचा कालखंड 'शिशिरागमा'-लगतचा असल्यामुळे 'शिशिरागमा'तील 'ईषत्कंपित-कल्पनाकिसलयी' सारखे शब्दप्रयोग करण्याची त्यांची हौसही भागली नव्हती पण अशा शब्दांनी आपले काव्य सजवणे एवढाच त्यांचा हेतू नव्हता. कथेचा आकर्षक बंधही त्यांना तयार करावयाचा होता. हा बंध एकीकडे काव्यकुशल कारागीरीने परिपूर्ण तर दुसरीकडे भावनांच्या संतत धारांनी समृद्ध असा त्यांनी तयार केला. केवळ एकच एका भावनेचा विकास न करता तारकांच्या समूहगानातून सूचित होणाऱ्या भावनेपासून तो कर्ण, अर्जुन, कृष्ण, शल्य, कुंती यांच्या भावनांचाही अतिशय उत्कट परिपोष त्यांनी केला. व त्या भावनांचा आविष्कार सुटा न करता सगळ्या भावनांची गुंतागुंत करून त्याचा सुसंघटित बंध त्यांनी तयार केला. या भावना परस्पर विरोधी व परस्पर सुसंगत होत्या त्या जाणीवपूर्वक संवाद–विरोध–समतोलाच्या लयपातळीवर वस्तुनिष्ठपणे जोडण्यासाठी प्रतिभा, कौशल्य आणि कारागीरीची हवी असणारी आवश्यकता मर्ढेकरांजवळ भरपूर प्रमाणात होती व ती त्यांनी डोळसपणे[1] वापरली. याशिवाय हाडाचा मूर्तिकार

१. "शब्दाच्या या लयबद्ध विणकामातूनच पुस्तिकालेखक आपल्या कथावस्तूत अभिप्रेत असलेल्या विशिष्ट भावनांच्या आकृती निर्माण करीत असतो. भावनांच्या या आकृतींचा साम्यविरोधात्मक ठसा लयरचनेत उमटवून तो ठसा लेखक संगीतयोजकाला सादर करीत असतो."
मर्ढेकर, बा. सी. 'संगीतक' सौंदर्य आणि साहित्य, आवृत्ती दुसरी १९६०, पृ. १७४.

संगमरवरातून मूर्ती कोरताना उडालेल्या चिपोऱ्यांचा मोह ठेवीत नाही त्याप्रमाणेच मर्ढेकरांनीही काव्य निर्माण करताना अनावश्यक ओळींचा मोह बाळगला नाही.

खंडकाव्य, कथाकाव्य आणि संगीतिका

प्रस्तुत लेखामध्ये मर्ढेकरांच्या या संगीतिकेकडे संगीतिका म्हणून न पाहता कथाकाव्य म्हणून पाहण्याचा माझा विचार आहे. खंडकाव्य वा कथाकाव्य यातून गोष्टच सांगीतलेली असते. खंडकाव्यात कवीने जीवनावर भाष्य केले असते. संघर्ष, त्यातील नाटचमयता, भावनांची उत्कटता या उत्तम कलाकृतीच्या गुणांचा परिपोष तिथे केला असतो. मर्ढेकरांची 'कर्ण' ही संगीतिका या सगळ्या निकषांवर पात्र ठरणारी आहे असे मला वाटते. मर्ढेकर म्हणतात, "सबंध कथावस्तूची कल्पना जर उदात्त आणि व्यापक मनोव्यापारातून, भावनाविचारांतून परिणत व्हावयाची असेल, तर त्यावर आधारलेल्या संगीतकाचे स्वरूपही तितकेच भव्य राखायला हवे. जन्म आणि मृत्यू, प्रेम आणि पश्चात्ताप, कर्तव्य आणि अध:पात, पाप नि पुण्य, संताप आणि श्रद्धा, व्यक्तिसामर्थ्य आणि विधिघटना, पीळ आणि पिळवणूक, वासना आणि त्याग, या व यासारख्या अनेकविध घटना नि अनुभव यातून मानवी जीवनातल्या काही मूलभूत कल्पना, दमदार भावना आणि सनातन शंका यांचा जमला गेलेला अन्वयार्थ प्रतिबिंबित करण्याचा प्रयत्न अशा नाटचवस्तूंतून केला जातो. त्यातील पात्रांचे चित्रण ह्या अन्वयार्थाला साजेसे, विशाल आशयाचे नि मर्मभेदक असते."

अर्थात संगीतिका म्हणजे खंडकाव्यच असे मला म्हणावयाचे नाही. तिच्या मर्यादांची आणि वेगळेपणाची मलाही जाणीव आहे. एवढेच की मर्ढेकरांमध्ये खंडकाव्य वा कथाकाव्य निर्माण करण्याची प्रतिभा होती; त्यांनी ती प्रत्यक्ष खंडकाव्यनिर्मितीकरिता वापरलेली नसली तरी तिचा डौलदार पैलू या रीतीने प्रकट झाला आहे व शेवटी डॉ. ह. कि. तोडमल[2] यांची खंडकाव्याची व्याख्या लक्षात घेतली तर माझे म्हणणे अधिक स्पष्ट होईल. ते खंडकाव्याची व्याख्या अशी करतात, "मानवी जीवनाच्या कोणत्याही एका विशिष्ट मर्यादित अंगाचे वस्तुनिष्ठ रसोत्कट दर्शन घडविणारे पद्यरूप कथाकाव्य म्हणजे खंडकाव्य होय." अर्थात व्याख्या बाजूला ठेवून रूढ खंडकाव्याचा आदर्शच डोळ्यासमोर ठेवला व या संगीतिकेला खंडकाव्य जरी म्हटले नाही तरी कथाकाव्य (Epic) म्हणावयास मुळीच हरकत नसावी. खंडकाव्य वा कथाकाव्य यात महत्त्वाचे असते ते कथामूल्य पण खंडकाव्य इतर साहित्यातून वेगळे ओळखले जाते ते काव्यगुणांमुळेच. इतर प्रथितयश खंडकाव्यनिर्मितीकाराप्रमाणेच मर्ढेकरांची मूल प्रवृत्ती कवीचीच आहे. त्यातही स्वरांचा साज यावर चढविला जाणार होता त्यामुळे हे काव्य संगीतानुकूलतेमुळे पूर्ण रसमय झाले आहे. हा स्वरांचा साज किती रसपरिपोषक होता याची केवळ कल्पनाच आजची पिढी करू शकते. प्रत्येक वाचकाला त्याची कल्पना करता यावयाची नाही व म्हणूनच मर्ढेकरांची ही संगीतिका स्वीकारायची ती खंडकाव्य वा कथाकाव्य म्हणूनच.

अर्थात मर्ढेकर स्वतंत्र खंडकाव्य सहजच लिहू शकले असते कारण "शब्दावर थोडी हुकमत असली आणि लय तोंडवळणी पडली म्हणजे कविता लिहिणं फारसं कठीण नसतं" याची त्यांनी प्रत्यही जाणीव होती परंतु मर्ढेकरांचा काव्यशोध एवढ्यावर थांबणारा नव्हता. "त्यापलीकडे काही पुढील लिखाणात आहे किंवा नाही" या विचारात त्यांची प्रतिभा प्रत्यही तळमळत होती नाहीतर 'मेघदूत', 'महात्मा गांधी', 'शिवाजी' आणि विशेषत: 'निर्वासितांना' त्यांना वेठीला धरता आलेच नसते असे नाही परंतु बच्चमजीसाठी इरेला पडण्याचे काय कारण?

---

१. मर्ढेकर, बा. सी. 'संगीतक : सौंदर्य आणि साहित्य,' आवृत्ती दुसरी, १९६० पृ. १७२.

२) तोडमल, ह. कि. अर्वाचीन मराठीतील खंडकाव्य आवृत्ती पहिली १९६३ पृ. ३८.

● ● ●

कै. पु. शि. रेगे : एक स्मरण

तारा शास्त्री

'स्त्री' हा पु. शि. रेगे ह्यांचा वर्ण्यविषय! हा वर्ण्यविषय कादंबरीत, आचार–विचार–उच्चार ह्या आविष्काराच्या माध्यमातून प्रवाहित होत असताना, लेखकाच्या चिंतनाच्या झोतात सतत झळाळत असतो. ह्या चिंतनालाही एक बैठक आहे. त्या बैठकीचा गाभा सौंदर्यासक्त मनाचा आहे. हे सौंदर्यासक्त मनसुद्धा आपलं एक वैशिष्ठ्य राखून आहे. ते सौंदर्याचा शोध घेत नाही. असौंदर्याला सौंदर्यापासून वेगळं करणारा नीर–क्षीर विवेक साधत नाही. ते सतत सौंदर्य निर्माण करीत आहे. परिसाच्या स्पर्शाने लोखंडाचं सोनं व्हावं, तशी, ही सौंदर्यासक्ती आणि सौंदर्यदृष्टी, प्रत्येक इंद्रियगम्य अनुभवातून सौंदर्याची जडण घडण उभारते आहे. ह्या सौंदर्याची जडण-घडण आकार घेऊ लागली, म्हणजे त्यातले इंद्रधनुष्यी रंग आणि छटा न्याहाळताना, त्या रंगरूपापासून स्वतःला वेगळं करता येत नाही. स्वतःच्या छातीवर हात ठेवून "अरे, इंद्रधनुष्य-इंद्रधनुष्य म्हणतात, ते तर इथेच आहे," असं म्हणायची वेळ येते. "देवा,– नव्हे. देवी,–केवढं मोठं केलंस ग मला –!" असं सद्‌गदित मन म्हणू लागतं. 'देवा' न म्हणता मी 'देवी' असं म्हणते आहे कारण स्वतःचं असं हे मोठेपण अनुभवताना श्री. रेगे हे कृतज्ञ आहेत ते देवीच्या बाबतीत–देवाच्या नव्हे. रेग्यांच्या साऱ्या लेखनसंपदेची आराध्यदेवता स्त्री आहे.

'अवलोकिता' कादंबरीच्या सुरवातीच्या पानावर जर्मन कवी गटे ह्याच्या संदर्भातलं एक वाक्य उद्‌धृत केलेलं आहे,–" As with Leonardo and Kepler, so with Goethe- casual experience was raised to vision & vision widened to embrace the form, for it is with these phenomena as with poems– I did not make them; they made me" ह्या उद्‌धृताची संगती लावायची तर रेग्यांची 'मातृका' ही कादंबरी वाचायला हवी. रेग्यांच्या कादंबऱ्यांतून विखुरलेल्या मातृकांचा प्रत्ययकारी परिचय व्हायला हवा.

असा परिचय घडला म्हणजे रेग्यांच्या कादंबऱ्यात गोवलेलं, सर्वव्यापी असं एकच एक सूत्र हाताला लागतं. 'मातृका' कादंबरीत रमाकाकी ही 'मी'च्या आणि तिच्या परस्पर संबंधात, शारीरिक, भावनिक आणि बौद्धिक पातळीवर 'मी'च्या अधिक निकटवर्ती आणि म्हणून जीवनव्याप्त असली तरी कादंबरीत असलेल्या इतर स्त्रियांत सुद्धा 'मी'च्या जीवनाला उजाळा देण्याची शक्ती आहे. मग हे परस्पर–संबंध कस्तूरच्या बाबतीत होते तसे एकतर्फी असोत, फक्त दृष्टि–भेटीचे असोत, जोयुसारखे कुंपणाच्या आड बंदिस्त झालेले असोत, नीलासारखे एका विशिष्ठ पातळीवर आणि फक्त एकदाच बोलके झालेले असोत, किंवा सालेहासारखे, त्या त्या संदर्भात आपले वेगवेगळ्या परींचे सौहार्द प्रकट करणारे असोत,– ते स्वतः–समृद्ध आहेत; आपापल्या ठिकाणी परिपूर्ण आहेत आणि 'मी'च्या जीवनाची उंची वाढविणारे आहेत. त्या सुखकारी प्रत्ययाच्या वेगवेगळ्या छटा जशा स्वरूपात उलगडतात, तशाच त्या मनोहारी आहेत. त्यांचं वेगळेपण ज्यावेळी जशा स्वरूपात ते उमगलं तसंच ते हृद्य आहे. ह्या अनुभवांना एका सूत्रात बांधण्याची गरज काय? त्यांना नाव तरी कशाला हवं? त्यांचं स्थान शोधण्याकरता एखादी संरचना उभारण्याचा अव्यापारेषु व्यापार हवा कशाला? 'मी'ला तशी गरज वाटत नाही आणि तरी सुद्धा नवा अनुभव देणारी ही प्रत्येक स्त्री देवी आहे. माता, दाई, देवमाता धात्री आहे.

'मातृका' ह्या शब्दाच्या साऱ्या अंग–प्रत्यंगातून ती प्रकट होते आहे आणि सहस्र हातांनी देते आहे.

स्त्रीचं असं हे देणं आणि अनेक पटींनी ते घेणं ह्या संदर्भात 'रेणू' ह्या कादंबरीत लोरेंझोच्या तोंडून लेखकाने एक विचार वदवला आहे,–

"कामशास्त्राच्या निमित्ताने भारताच्या सगळयाच इतिहासाची संगती वृत्तींच्या दोन संदर्भातून कदाचित लावता येईल," असं लोरेंझोचं म्हणणं! एक परिघापासून केंद्रापर्यंत जाणारी, आणि दुसरी केंद्रापासून परिघापर्यंत जाणारी वृत्ती. जिथे सगळं आधीच थंड आहे, तिथे सुप्ताला क्रमाक्रमाने फुलवून पूर्ण आविष्कारात सामावून उठाव देणारी केंद्रगामी पद्धत उपयोगी. पण जिथे मुळातच संतृप्ती आहे, सर्व संज्ञांचा परिपोष आणि निरास केव्हाच होऊन गेला आहे, तिथे बारीक सारीक तपशील, सतत, अजाणता फुलतच असतो. 'भारतात ही दुसरी पद्धत मुरलेली आहे,' असं म्हणताना सुद्धा, भारतीय स्त्रीचा अभ्यास अजून अपूर्ण असल्यामुळे, सुलभ अनुमान काढणे धोक्याचे होईल, असे लोरेंझो स्वतःला बजावतो. आणि तरीही 'मातृकात' काय पण इतरही पुस्तकात लेखकाला, लोरेंझोचा हाच अभिप्राय मान्य असल्याचं आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येतं.

म्हणूनच लेखकाची सारी लेखन संपदा ही वेगवेगळी नावं आणि रूपं घेऊन प्रकट झाली असली; एक एका समृद्ध आणि परिपूर्ण अशा अनुभवानं रंगली असली, तरी चित्र एक आहे. त्या चित्रातल्या स्त्रीच्या शतविध आविष्कारांचं दर्शन घेण्याकरता, रेग्यांच्या सगळया कादंबऱ्या वाचाव्यात ही ओढ, त्यामुळे, मनात दाटते.

'रेणु' ह्या कादंबरीत, समुद्र किनाऱ्यावर थेरेसेने गेब्रिएलला दिलेली साद, त्या दोघांनी सांधलेली शारीरिक एकरूपता, शरीराची पातळी केव्हाच उल्लंघून गेलेली असते. लेखकाने आपल्या सौंदर्यसंवेदनेनं टिपलेला हा प्रत्यय आणि आपल्याच शब्दकळांनी वाचकांना घडवलेलं त्या प्रत्ययाचं दर्शन, साक्षात् सौंदर्याचाच अनुभव देणारा ठरला आहे. लेखक म्हणतो, "थेरेसाच्या डोळयात एक दूरची मंतरलेली ओढ; चेहऱ्यावरचे भाव सोज्वळ मॅडोनासारखे. थेरेसाच्या पाच दिवसाच्या मुक्कामात, समुद्र किनाऱ्याला तीनदा नव्याने जाग आली. दोनदा भर दुपारी, घराच्या वरचे, वापरात नसलेले ॲटिक, अधिक शांत झाले."

हे सगळे झाल्यावर थेरेसाने गेब्रिएलला, स्वतःच्या हाताने लिहिलेली, कुणा अनामिकाची एक स्पॅनिश कविता दिली. कवितेच्या अर्थाने, गेब्रिएलच्या दृष्टीने, एका नव्या अनुभवाचे स्थान घेतले होते. कविता अशी होती,

स्त्रीबरोबर स्त्री व्हायलाच पाहिजे.
मग स्वतःला विसरायला होतं.
असं स्वतःला विसरलं म्हणजे
ती एका उत्तुंग विशाल वृक्षासारखी बहरून उठते
आपल्या सगळया शाखा–उपशाखांनी लपेटून घेते
आपण तिच्या अगदी मुळाशी जाऊन पोहोचतो
ती थरकते, थरारते
तिच्या साऱ्या रक्तातून दौडणाऱ्या नव्या सत्वाने.
आपण देतो आणि ती दसपटीने देते"

मीलनानंतर शरीर नुरावं, लैंगिकता हरवून जावी, असा हा अनुभवाचा चमत्कार, इथे, आपल्याला पहायला मिळतो. शरीर–संबंध विरत जाऊन अशा ह्या मिलनाला स्वर्ग–धरेच्या मिलनाची व्याप्ती येते. मग अनुभव घेणाऱ्या स्त्री–पुरुषांचं नातं कोणतं हा प्रश्नच अलाहिदा ठरतो. नाहीतरी सर्वांगाने तान्हुल्याला देणारी आणि पतीला समर्पित होणारी स्त्री दात्याच्या पातळीवर एकाच उंचीवर उभी नाही का? थेरेसेने गेब्रिएलला दिलेल्या कवितेत, तर ह्या मिलनातून स्त्री–पुरुष भेदच नाहीसा झालेला!

'मातृका' ह्या कादंबरीतून, कस्तूर, जोयू नीला सालेहा आणि रमाकाकी ह्यांनी आपापल्या परीने स्त्रीच्या दातृत्वाचा एक मनोरम अविष्कार आपल्यापुढे अगदी सहजपणे उलगडला आहे. ह्या देण्याघेण्याच्या प्रक्रियेत लैंगिकताच केवळ अभिप्रेत नाही. देणाऱ्या आणि घेणाऱ्याला अनेक वाटांनी देता घेता येतं. प्रत्यक्ष देण्याची क्रिया न करताही. कारण साऱ्या शारीरिक प्रक्रियांच्या पलिकडेही एक आपलेपण असतं. अवलोकिता कादंबरीत, सतत 'नाही नाही' म्हणणारी, स्वतःला अंतरावर ठेवणारी, कुटुंबाच्या गुंतवणुकीत दिवसचे दिवस व्यस्त असणारी, जळती चिता पाठीवर वहाणारी ती मुलगी किती तरी देऊन जाते.

पण हे असं देणं घेणं, अनंत वाटांनी दिलं घेतलं जातं म्हटल्यावरही, 'मातृका' कादंबरीतल्या नीलाच्या तोंडून, वाचकांच्या मनात उद्भवणारा एक मोठा प्रश्न 'मी'ने उभा केला आहे. त्या प्रश्नाच्या उत्तराने नीलाचं किंवा वाचकांचं समाधान होणार किंवा नाही, हा प्रश्न वेगळा. महत्त्वाची गोष्ट अशी की नीलाही ह्या उदंड देणारांच्या मालिकेत आपलं स्थान घेते–देते.

'जनमान' मधल्या 'मी'च्या नीलाच्या म्हणण्यानुसार 'फिकट' गोष्टी वाचून, एकदा नीला म्हणाली—

"तुम्हाला आजूबाजूची पिळवणूक, गांजणूक, दारिद्र्य दिसत नाही ? ऋषींच्या आश्रमात घोटाळून किंवा खिडकीतून एकमेकाकडे बघून का हे प्रश्न सुटणार आहेत ?"

"सगळ्यांनीच सगळे प्रश्न सोडवायला हवेत का ? प्रत्येकाचे प्रश्न वेगळे असू शकतात."

"शकतात. पण जाणत्यांनी थोडा व्यापक विचार करायला हवा. पुष्कळांचे प्रश्न महत्त्वाचे की आपले ?"

"अर्थात पुष्कळांचे. पण सगळ्यांचच काही आपल्याला आकलन होऊ शकत नाही."

"म्हणून तुम्ही वाचता भागवत ?"

"म्हणून भागवत नाही. म्हणून भागवत, आयन्स्टीन, मार्क्स–सगळं काही. विचार असे कप्पे करू शकत नाही. सगळी गीता सांगितल्यानंतर कृष्ण सुद्धा अर्जुनाला हेच सांगतो. ह्या सगळ्याचा पूर्णपणे विचार करून, तुला–तुझ्या बुद्धीला योग्य वाटेल ते कर."

"आणि हे करणं आपल्या हाती असतं ?"

"अनेकदा आपलं मन कमकुवत असतं. शिवाय परिस्थितीचा दबाव, अडचणी–अधिक प्रभावी ठरतात."

"आपलं मन, तसं दुसऱ्यांचंही एक मन असू शकतं ना ? त्या मनात काही संवाद–देवाण–घेवाण–तिच्यातून एकत्र होऊन दोघांनी, तसंच पुष्कळांनी एकत्र होऊन योग्यता करण्याची शक्यता ?"

मी काही करण्यापूर्वी तिने आपल्या हाताच्या दोन्ही कोपऱ्यांनी माझी कानशिलं कोंडली, आणि माझं एक उदंड चुंबन घेऊन ती उभी राहिली. 'मी'चं उत्तर होतं—

"आपली जाण वाढते, तसे आपण बदलतो. आजुबाजूचंही थोडं बदलू लागतं. पण सगळी यंत्रणा बदलली, सुधारणा झाल्या, तरी शेष बाकी तसंच राहिलं. सगळं विसरून, आपण काही तरी होण्याचा क्षण तुलाही जाणवतो ह्यातच पुष्कळ काही मला मिळून गेलं आहे. एखादा क्षण असा येतो की त्यावेळी आपण सगळं काही पार करून गेलो असतो. काही आठवायचंही विसरुन गेलो असतो. असत एक सर्वांना न चुकलेला क्षण म्हणजे मृत्यू ! मी जे शेष म्हटलं, ते हेच तर नाही ? ज्यासाठी हा सगळा अट्टाहास, त्यात मृत्यूही एक सखाच असतो.

भारतीय रसशास्त्रात धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष ह्यांच्या पलिकडची इच्छा करणारा असा एक पाचवा पुरुषार्थ आणि त्या पुरुषार्थाला अभिप्रेत असलेल्या भक्तिरसाचा उल्लेख आहे, असं सांगतात. श्री. रेगे म्हणतात ते शेष किंवा सर्वांना न चुकलेला क्षण मृत्यू ह्यांचं आणि ह्या पाचव्या पुरुषार्थाचं, एकदम, अभावितपणे आठवण यावी, असं काही नातं सांगता येईल का ?

हे असं जगणं-हे असं मरणं-! चिंतनाच्या झोताने प्रकाशित झालेलं, बुद्धीच्या सार्वभौम सत्तेच्या निगराणीखाली, मन आणि शरीराची उंचावणारं सौंदर्याच्या मुलायम स्पर्शाने हृद्य आणि संस्कारित झालेलं–! जगण्याच्या वाटेवरला मृत्युपर्यंतचा स्त्री-पुरुषांच्या परस्पर संगत-सोबतीने सुहाना झालेला प्रवास–! लेखकाला आयुष्याचा तळ सापडला तो ह्या नित्याशी त्याचं नातं. नैमित्तिकाशी त्यामुळे फारकत ह्या लिखाणाचं यश–अपयश त्यातून शोधायचं ! लेखकाला अशा नित्याशी नातं शोधणाऱ्या स्त्रिया भेटल्या. की त्यानेच त्यांच्यातलं नित्य शोधलं. लेखकाने शोधलेली ही संगत-सोबत, आमच्यासारख्यांना मात्र पायस्थांचं शुभ चिंतायला उद्युक्त करते आहे.

• • •

ज्ञानदेवांची जन्मतिथी शके १०९३

हरिहर घोंगे

ज्ञानदेवांचे चरित्र लेखक आणि संशोधक आजही श्रद्धेच्या आणि गृहिताच्या पाउलवाटांवरच रेंगाळतात; त्यामुळे ज्ञानदेवांचे चरित्र आणि त्यांचा कालखंड दोन्ही अंधारातच आहेत. ज्ञानदेवांची जन्मतारीख मराठी साहित्याच्या संशोधकांनी उपलब्ध प्रमाणांचे चूक अर्थ सांगून निश्चित केलेली आहे. खरे सांगावयाचे म्हणजे ज्ञानदेवांचा कालखंड सांगणारे एकही प्रमाण मराठी साहित्यात उपलब्ध नाही. अगदी अलिकडेच डॉ. रा. चिं. ढेरे ह्यांनी 'चक्रपाणी'[१] या नावाचा शोध प्रबंध प्रसिद्ध केलेला आहे. या प्रबंधात ज्ञानदेवांच्या कालखंडासंबंधी अनेक समस्या अप्रत्यक्ष रीतीने उपस्थित केलेल्या आहेत. पण डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी देखील परंपरागत श्रद्धेच्या विचारावरच बैठक मारली आहे. अन्यथा ज्ञानदेवांच्या कालखंडाला आव्हान देण्याचे श्रेय त्यांनी पदरात पाडून घेणे शक्य झाले असते. ज्ञानदेवांची जन्मतारीख शके १०९३ असावी या विषयीचा विचार प्रस्थापित करणारा एक लेख यापूर्वीच नवभारत[२] या मासिकातून प्रस्तुत लेखकाने प्रसिद्ध केलेला आहे. ज्ञानदेवांची जन्मतिथी शके १०९३ जर मान्य केली तर डॉ. रा. चिं. ढेरे यांनी उपस्थित केलेल्या ज्ञानदेवादि भावंडांच्या कालखंडासंबंधीच्या समस्या अनायासेच उत्तरित होतात. डॉ. ढेरे यांच्या शोध प्रबंधाचे परीक्षण करण्याची भूमिका येथे घेतलेली नाही हे आवर्जून सांगावेसे वाटते. डॉ. ढेरे यांनी आपल्या शोध प्रबंधात मराठी साहित्य संशोधकांना जी विभिन्न प्रमाणे उपलब्ध करून दिलेली आहे त्या संदर्भात मराठी संशोधकांनी डॉ. ढेरे यांचे ऋण मान्य करणे अगत्याचे आहे. कारण वैदर्भीय मराठी साहित्याच्या संशोधकांना नवीन प्रमेयाकडे डोळे झाकून घेण्याची परंपरागत सवय जडलेलीच असते. मराठी साहित्याच्या संशोधकांनी ज्ञानदेवांची जन्मतिथी ठरविताना शके ११९३ वा शके ११९७ या दोन तिथी कोणत्या प्रमाणांच्या आधाराने ठरविल्या ? त्याविषयी ज्ञानदेवाच्या चरित्राचा कोणताही संशोधक प्रश्न उपस्थित करण्यास तयार नाही. ज्ञानदेवांना समकालीन असणाऱ्या संतांच्या अभंग गाथेत ही जन्मतिथी सांगणारे अभंग नाहीत. ज्ञानदेव आणि त्यांची भगिनी वा भावंड यांचे नाते सांगणारा एकही अभंग ज्ञानदेवांच्या वा ज्ञानदेवसमकालीन असणाऱ्या संतांच्या अभंग गाथेतून उपलब्ध होत नाही. ज्ञानदेवाचे चरित्र ज्ञानदेवानंतर ४०० वर्षांनी लिहिले गेले असावे असा तर्क मांडणारा एक लेख नवभारतातून प्रस्तुत लेखकाने मांडलेला आहे.[३] ज्ञानदेवांची जन्मतिथी सांगणारे विश्वसनीय प्रमाण उपलब्ध नसता कै. भिंगारकर अथवा कै पांगारकर या ज्ञानदेव भक्तांनी ज्ञानदेवांची जन्मतिथी ठरविली कशी हाच एक संशोधनाचा विषय आहे. आणि या दोन ज्ञानदेवभक्तांचे धादांत असत्य अजूनही सत्य म्हणूनच स्वीकृत झालेले आहे. ज्ञानदेव चरित्राचा उपलब्ध असणारा सर्वात प्राचीन पुरावा उद्‌बोधनाथांनी लिहिलेल्या ज्ञानदेव चरित्राचा होय. त्याआधी एकनाथ किंवा नामदेव यांनी ज्ञानदेव चरित्र सांगितले नाही, फक्त ज्ञानदेवांची महती वर्णन करणारे अभंग रचलेले आहे हे लक्षात घ्यावे लागते. उद्‌बोधनाथांनी ज्ञानदेवांची तिथी सांगणारी एक ओवी दिलेली आहे. ती अशी आहे. 'एकसहस्र वर्तीत्र्याणवीचे श्रावण अष्टमी कृष्णपक्ष नंदनसंवत्सरामाजी जन्म.' त्याचेवर निवृत्तीचा प्रसाद मार्गशीर्ष पूर्णा प्रमायेसी झाला.[४] याचा अर्थ असा की ज्ञान-

१. चक्रपाणी. रा. चिं. ढेरे. (१९७७)
२. नवभारत (वाई) सप्टे. १९७३

३. नवभारत जून. १९७४. जुलै, १९७४
४. महाराष्ट्र सारस्वत. वि. ल. भावे तळटीप. पान. १०८.

देवांचा जन्म १०९३ शकात झाला. या शकात नंदन संवत्सर येत नाही. पण शक संवत्सराच्या ताळमेळाच्या विसंगती या प्राचीन मराठी पोथ्यांतून नेहमीच दिसून येतात. उद्बोधनाथांनी एक ओवी ज्ञानदेवांच्या प्रयाणाला उद्देशून लिहिलेली आहे. जगासी दुर्मुख। म्हणोनि दुर्मुख । संवत्सर देखा।[५]. शक संवत्सराचा मेळ बार्हस्पत्य रीतीने जमविला जातो. बार्हस्पत्य रीतीने दुर्मुख संवत्सर शके १२१८ मध्ये येते आणि ज्ञानदेवीच्या काही प्रतीत शके १२१२ ही समाप्तीची सच्चिदानंदी ओवी अंतर्भूत असते. उद्बोधनाथांनी सांगितलेली शके १०९३ ची ओवी नाकारून उद्बोधनाथांच्या ओवीचा अर्थ ११९३ शक असा चूक कां लावला गेला असावा? याचे कारण हेच की शके १२१२ मध्ये अथवा शके १२१८ मध्ये ज्ञानदेवांची वयोमर्यादा १२० वर्षांचे आसपास ठेवावी लागते. ज्ञानदेवीच्या शेवटी असणारी ही ओवी; शके बाराशे बारोत्तरे । तै टीका केली ज्ञानेश्वरे । सच्चिदानंद आदरे । लेखकु झाला ॥[६] ज्ञानदेवांच्या गीताभाष्याचा ही ओवी एक भाग असावा अशा चूक समजूतीच्या आधारे 'एक सहस्रावर्ती त्र्याण्णव' या ओवीचा अर्थ ११९३ शक असा लावला. शके ११९३ मध्ये जन्माला आलेल्या ज्ञानदेवांनी समाधी केव्हा घेतली? त्या संबंधीचा एक अभंग श्रद्धावान संशोधकांना ज्ञानदेवांच्या अभंग गाथेत गवसला. कै. पांगारकरांनी याच अभंगाचे प्रमाण उद्धृत केलेले आहे. तो अभंग असा आहे.

पाचा तत्वाचे सानुले । व्यर्थ इंद्रिये भोगिले ।
नाही रंगले संतचरणी ॥२॥
बाळछंदो बावा बाळछंदो । रामकृष्ण नित्य उदो ।
हृदयकळिके भावभेदो,
वृत्तिसहित शरीर निंदो । नित्य उदो तुझाची ॥३॥
...मज अबोला प्रपंचेसी ॥४॥
...पृथ्वीतळ राज्यमद । मी नेघे नेणे हेही पद ।
रामकृष्ण वाचे गोविंद हाचि छंद तुझ्या पंथे ॥६॥
मंत्रतीर्थ यज्ञयाग । या न करी भागाभाग ।
तूचि होऊनि सर्वांग । सर्व संग मज देई ॥७॥
शांती दया क्षमा ऋद्धी । हेही पाहता मज उपाधी ।
तुझिया नामाची समाधी । कृपा निधी मज द्यावी ।
बाप रुखमादेवीवरू तुष्टला । दान घे घे म्हणोनि बोळला ।
अजानवृक्ष पाल्हाईला । मग बोलिला विठ्ठल हरी ।१४।
ज्ञानदेवे घेतले ध्यान । हृदयी धरुनिया ध्यान ।
समाधी बैसला निर्वाण । कथा कीर्तन करितु ॥१६॥
बाळछंदो बावीस जन्मे । तोडिली भवाब्धीची कर्मे ।
चंद्रार्क तारांगणे । रश्मी दान घेतला हरि ॥ १७॥[७]

या अभंगाचा अर्थ ज्ञानदेव भक्तांनी चूक लावला. ज्ञानदेवांनी बावीसाव्या वर्षी समाधी घेतली असा शोध कीर्तन परंपरेत विचक्षण दृष्टी हरवून बसलेल्या कै. भिंगारकर, कै. पांगारकर या चरित्रकारांनी लावून टाकला आणि आप्तवाक्यप्रामाण्याच्या झापडीने भारावलेल्या मराठी साहित्याच्या संशोधकांचा आधळा जुलुस चुकीच्या मार्गाने जात राहिला. ज्ञानदेवांनी २२ व्या वर्षी समाधी घेतली म्हणजेच त्यांचे निर्वाण, त्यांच्या ११९३ शके या जन्मतिथीच्या आधाराने शके १२१५ मध्ये व्हावयास पाहिजे. या अनुरोधाने ज्ञानदेवांचा कालखंड शके ११९३ ते शके १२१५ या मर्यादेत बद्ध करणारा एक पक्ष उदयाला आला. शं. वा. दांडेकर, वि. ल. भावे. ना. हृ. भागवत या विचारांचा पाठपुरावा करू लागले. पण उद्बोधनाथांच्या ओवीत ज्ञानदेवांचा निर्वाणशक दुर्मुख संवत्सरात येतो असे सांगितले आहे. दुर्मुख संवत्सर शके १२१८ मध्ये येते. म्हणून ज्ञानदेवांची जन्मतिथी त्या अनुरोधाने ११९७ शके अशी असावी असे मत व्यक्त करणारा दुसरा पक्ष उदयाला आला. भिंगारकर, पांगारकर, रा. द. रानडे, शं. गो. तुळपुळे यांनी हा पक्ष उचलून धरला. ज्ञानदेवांचे चरित्रकार एवढ्यावरच थांबलेले दिसत नाहीत. उद्बोधनाथांनी ज्ञानदेवांची जन्मतारीख चुकीची दिलेली असावी अशा भ्रामक समजुतीने १०९३ शकाऐवजी ११९३ शक लक्षात घेऊन, 'शालिवाहन शके अकराशे नव्वद। निवृत्ती आनंद प्रगटले। त्र्याण्णवाचे साली ज्ञानेश्वर देखिले।' अशा आशयाचा अभंग रचून, शेवटी 'जनी म्हणे त्यांनी मात केली' अशी जनाबाईच्या नावाची मुद्रा अंतर्भूत करून, तो जनाबाईच्या नावावर दत्तक दिला. पण या धूर्त आणि लबाड रचनाकाराला

---

५. महाराष्ट्र सारस्वत, तळटीप पान १०८
६. ज्ञानदेवी. १८.
७. ज्ञानदेव अभंग गाथा–प्र. न. जोशी. अभंग क्रमांक १०५४

काळाचे भान राहिलेले दिसत नाही. खरे म्हणजे ज्ञानदेवांच्या समकालीन अस्तित्वात असणारे कोणतेही संत ज्ञानदेवांचा निर्देश ज्ञानेश्वर या नावाने करीत नाहीत. स्वत: ज्ञानदेव आपल्या नावाचा परिचय, ज्ञानदेवी, अनुभवामृत आणि चांगदेव पासष्टी या ग्रंथांतून ज्ञानदेव असाच देतात. नामदेव त्यांना ज्ञानदेव या नावानेच संबोधतात. एकनाथांचे कालापासून ज्ञानदेवांचा ज्ञानेश्वर होतो. आणि ज्ञान-देवी या ग्रंथाचे नामकरण एकनाथांनी ज्ञानेश्वरी असे केले असते.

ज्ञानदेवांना ज्ञानदेवांच्या कालखंडात ज्ञानेश्वर संबोधण्याची चूक क्षम्य ठरविता येईलही. पण जनाबाईच्या नावावर असणाऱ्या अभंगात साल शब्दाची योजना करणाऱ्या या अभंगकाराची चूक परंपरावादी संशोधक अजूनही लक्षात घेत नाहीत याचे आश्चर्य वाटते. साल या शब्दाविषयी डॉ. शं. गो. तुळपुळे 'संशयाला जागा आहे' असे मत प्रदर्शित करतात.[८] साल ही कालगणना—महाराष्ट्रात जनाबाईनंतर दोन तीन शतकांनी रूढ झाली. त्यामुळे ज्ञानदेवादी भावंडाचे जन्मशक सांगणारा जनाबाईचा अभंग, हा नामयाच्या जनीचा नाहीच नाही, तो कोणातरी ज्ञानदेव चरित्रकाराच्या धादांत असत्य, धूर्त, आणि अज्ञानजन्य अशा कीर्तनी स्वार्थातून रचला गेला आहे. या असत्याकडे श्रद्धावानांनी अक्षम्य दुर्लक्ष केलेले आहे. ११९३ सालाचा घोटाळा लक्षात आल्यानंतर ज्ञानदेवांच्या काही चरित्रकारांनी बहुधा भिंगारकर, पांगारकरांनी खेचर, आणि नामदेव यांच्या नाममुद्रांवर अभंग रचून युवा संवत्सर आणि शके ११९७ अशी जन्मतिथी दिली. पण या चरित्रकारांना हे कळले नव्हते की नामदेवांच्या वा ज्ञानदेवांच्या कालखंडात शक संवत्सराचे मेळ बार्हस्पत्य रीतीने जमविले जात नसत. ते वराहमिहिराच्या किचकट गणिती पद्धतीने जमण्याची शक्यता असते. असे असता बार्हस्पत्य रीतीचा आश्रय घेऊन शके ११९७ मध्ये युवा संवत्सर होते असे विधान ठोकून दिले. हे अभंग, कै. पांगारकर यांनी लिहिलेल्या ज्ञानेश्वर महाराजांच्या चरित्रात आढळतात, पण त्या त्या संतांच्या अभंग गाथेत आढळत नाहीत आणि हे अभंग कोणत्या प्रतीतून घेतलेत याविषयी कै. पांगारकरांनी कांही सांगितले नाही. कै. सोनोपंत दांडेकरासारखे श्रद्धावान विचारवंत देखील या अभंगाच्या प्रमाणांविषयी साशंक आहेत. पण या अभंगातील तिथी जर लक्षात घेतली तर काही घोटाळे निर्माण होतात. दुर्मुख संवत्सर शके १२१८ मध्ये येते असे जर लक्षात घेतले तर मग शके १२१७ मध्ये नवज्वरांनी देहांत झालेले सावता महाराज ज्ञानदेवांच्या समाधीचे प्रसंगी कसे उपस्थित राहणार ? कारण नामदेवांनी जे ज्ञानदेवांचे समाधी प्रकरण रचलेले आहे त्यांत सावता महाराजांची उपस्थिती दाखविलेली आहे. सावता महाराजांचा मृत्यु शके १२१७ मध्ये नवज्वराने झाला याची नोंद ठेवणारा एक अभंग उपलब्ध आहे. म्हणजेच ज्ञानदेवांचे निर्वाण शके १२१५ मध्ये झाले असावे असे गृहित धरावे लागते. म्हणजे सावता महाराज या प्रसंगी उपस्थित असू शकतात. पण ज्ञानदेवांचे निर्वाण शके १२१५ मध्ये झाले हे गृहित धरण्यात काही अडचणी आहेत. या निर्वाणाचे प्रसंगी नामदेवांची चारही मुले जाणती नेणती आहेत. सर्वात लहान मुलगा महादा हा देखील समाधीच्या स्थलाची जागा झाडण्याची कामे करण्यास लायक झाला आहे. सर्वात मोठा मुलगा नारा निदान दहा वर्षांचा होता असे गृहित धरल्यासच ही चारही मुले समाधीचे प्रसंगी जाणती नेणती असू शकतात. नामदेवांची जन्मतिथी ११९२ शके ही विश्वसनीय ठरलेली आहे. अर्थातच शके १२१५ मध्ये नामदेव जेमतेम तेवीस वर्षांचे असतात, या अनरोधाने नाराचा जन्म नामदेवांना वयाच्या तेराव्या वर्षी झाला असे म्हणावे लागते आणि नामदेवांना सहा, सात वर्षाच्या भार्येपासून अपत्य प्राप्ती झाली असे गृहित धरावे लागते. नामदेवांचे काळात बालविवाहाची प्रथा रूढ असली तरी सहा सात वर्षाच्या कुमारिकेला अपत्य प्राप्ती होत नसते हे लक्षात घेणे आवश्यक आहे. आणि नामदेवांच्या जीवनाची प्रारंभीची वर्षे वाटमारीत गेलीत या त्यांच्या चरित्रावर जर विश्वास ठेवला तर नामदेव ऐन तेविशीत ज्ञानदेव परिवारात अस्तित्वात असण्याची शक्यता नाकारावी लागते. या साऱ्या तर्कटांना उगाळण्याची गरज एवढ्यासाठीच की ज्ञानदेवांची जन्म तिथी शके ११९३ वा शके ११९७ गृहित धरण्यासाठी तसे ठोस पुरावे तर नाहीतच, पण या दोनही तारखा अंतर्गत विसंगतीने

८. पांच संत कवी. शं. गो. तुळपुळे

भरलेल्या आढळतात. या दृष्टीने त्या त्याज्य आहेत. ज्ञानदेवांची जन्मतिथी त्यांच्या समकालीन संतांना ज्ञात नाही. नामदेवांपासून तो थेट निळोबापर्यंत उद्‌बोधनाथांचा अपवाद वगळता त्यांची जन्मतिथी कोणीही सांगितलेली नाही. जनाबाईच्या नाममुद्रेवर असणारा अभंग, त्याज्य आहे पांगारकरांनी सांगितलेले ज्ञानदेवांच्या जन्मतिथीविषयीचे अभंग कीर्तनासाठी मुद्दाम नामदेव व विसोबा यांची नावे घालून रचलेले आहेत. सर्वत्र सत्याचा अपलाप तर आहेच पण ज्ञानदेवांसंबंधी अशी लबाडी ज्ञानदेवभक्तांनीच करून ठेवावी हे तर अक्षम्यच आहे. ज्ञानदेवांची जन्मतारीख शोधून काढण्याचे उत्तरदायीत्व साऱ्याच मराठी साहित्याच्या संशोधकांनी नाकारलेले आहे. ज्ञानदेव चरित्राचे सारे संशोधक शके ११९३ आणि शके ११९७ या दोन कालखंडाभोवती आंधळ्यासारखे घुटमळत आहेत. पण त्यांनी उद्‌बोधनाथांच्या ओवीचा अर्थ नीटसा ध्यानात घेतलेला नाही. ज्ञानदेव भक्तांनीच शके ११९३ या तारखेविषयी संशय प्रगट करून शके ११९७ हा कालखंड निश्चित करण्याचा प्रयत्न तर अगदीच दुबळा आहे कारण १५ वर्षांच्या कालखंडात ज्ञानदेवी सारखा महान ग्रंथ निर्माण करण्याचे सामर्थ्य, व त्याचबरोबर हजारो अभंग, अनुभवामृत आणि चांगदेवपासष्टी यासारखी रचना करण्यासाठी हे आयुष्य पुरेसे ठरत नाही. पण मराठी साहित्याचे श्रद्धाळु संशोधक, चमत्काराचा बुरखा ज्ञानदेवांवर पांघरतात आणि हे अगम्य कृत्य, त्यांचेकडून करवून घेतात. पण ही जन्मतिथी नाकारणारे ज्ञानदेव भक्त देखील आहेतच. म्हणजेच ज्ञानदेवांच्या जन्मतिथीविषयी भाविकांनाच परस्परांचा विश्वास नाही. ही सगळी प्रमाणे नाकारून ज्ञानदेवाच्या कालखंडाची मर्यादा ठरविणारे एकमेव उपलब्ध प्रमाण म्हणजे ज्ञानदेवी या ग्रंथाच्या शेवटी असणारी शके १२१२ ही समाप्तीची ओवी. शके १२१२ ही ओवी सच्चिदानंदांनी रचलेली आहे. कारण तिथे ज्ञानदेवांऐवजी ज्ञानेश्वर ही नाममुद्रा आहे. ज्ञानदेवांच्या अभंग गाथेतच ज्ञानेश्वराच्या नाममुद्रेवर जे अभंग आहेत ते भाषाशैली, प्रतिभा आणि तत्त्वज्ञान यांच्या निकषावर उत्तरकालीन ज्ञानेश्वराचे आहेत हे सहज सिद्ध आहे. शके १२१२ कालखंडात कोणा सच्चिदानंदाने ज्ञानदेवीचे पुनर्लेखन केले आहे; हाच त्या ओवीचा अर्थ. आणि शके १२१२ पूर्वी ज्ञानदेवी हा ग्रंथ अस्तित्वात होता हे या ओवीवरून निश्चित ठरते. ज्ञानदेवी या ग्रंथाची समाप्ती पसायदानाने व्हावयास पाहिजे. 'येणे वरे ज्ञानदेवो सुखिया झाला.' या ओळीने ज्ञानदेवी हा ग्रंथ संपतो.[९] 'पुढती पुढती, या ओवीतून ग्रंथाचे महात्म्य वर्णन केलेले आहे.[१०] ग्रंथ निर्माण होऊन त्या ग्रंथाचे सांप्रदायिक महत्त्व कायम झाल्यानंतर अशा ग्रंथांमागे दिव्यतेचे वलय निर्माण होण्यास काही काळ जाऊ द्यावा लागतो. त्याअर्थी ज्ञानदेवी हा ग्रंथ निर्माण होऊन काही काळ लोटल्यानंतर कदाचित रामचंद्र यादव या क्षितीशाच्या आज्ञेने शके १२१२ मध्ये ज्ञानदेवी हा ग्रंथ सच्चिदानंदाने संपादित केला असावा. ज्ञानदेवीचे लेखन वारंवार होत राहिलेले आहे. कोणा गोविंद बर्वे नावाच्या व्यक्तीने सांगितलेली ज्ञानदेवी जगज्जीवन नावाच्या लेखकाने शके १६१३ मध्ये उतरवून घेतल्याचा निर्देश आहे.[११] सच्चिदानंद नावाचा लेखक शके १२१२ मध्ये झाला म्हणून ज्ञानदेवी शके १२१२ मध्ये सांगितली असे जर म्हटले तर शके १६१३ मध्ये जगज्जीवन नावाचा लेखक झाला म्हणून शके १६१३ मध्ये ज्ञानदेवांनी ज्ञानदेवी हा ग्रंथ लिहिला असे म्हणता येते. तात्पर्य हेच की ज्ञानदेवी या ग्रंथातील शके १२१२ ची ग्रंथ समाप्तीची ओवी मूळ ज्ञानदेवीचा भाग नसून, सच्चिदानंदाने ती मागाहून त्या ग्रंथात घुसडली. आणि संशोधकांनी त्या ओवीचा संदर्भ नीट ध्यानात घेतला नाही. ज्ञानदेवीच्या अशा काही प्रती आढळतात ज्यांत शके १२१२ कालखंड निर्देशित करणारी ओवी नसते त्याअर्थी मूळ ज्ञानदेवी या ग्रंथात ती ओवी नसावी. ज्ञानदेवांचा कालखंड शके १२१२ या सीमेवर निश्चित करणारे हे एकमेव प्रमाण अतिशय अविश्वसनीय आहे. या ओवीतील 'ज्ञानेश्वर' या नामाभिधानावरून तर ते सहज लक्षात येण्यासारखे आहे.

ज्ञानदेवांनी बावीसाव्या वर्षी समाधी घेतली हे देखिल कपोल कल्पित आहे. वयाच्या बावीसाव्या वर्षी समाधी घेतली याचा निर्देश करणारा जो अभंग मागे जसाचा तसा उद्धृत केला आहे त्याचे नीट वाचन केले तर एक गोष्ट लक्षात येते की समाधिस्थ झालेले ज्ञान-

---

९. ज्ञानदेवी अध्याय १८–१८०१

१०. तथैव. १८–१८०९, १८१०

११. ज्ञानदेवी रा. ग. हर्षे प्रस्तावना (राजवाडे संशोधन प्रत.)

देव मी बावीसाव्या वर्षी समाधी घेतली हे सांगणार कसे ? दुसरे असे की माझ्यावर अजान वृक्षाची छाया आहे हे ज्ञानदेवांना कळणार कसे आणि ते सांगणार कोणाला ? एकनाथाप्रमाणे कुणा एखाद्या संताला तसा दृष्टान्त झाला असे समजले तर मग या अभंगाचे कर्तृत्व ज्ञानदेवांना कसे द्यावयाचे ? आणि नामदेवांच्या अभंगातून तर असे कळते की नामदेवांनी समाधीसमोर अजान वृक्षाची स्थापना केली.[१२] त्याची छाया होण्यासाठी कांही काळ तरी निघून जाणे आवश्यक होते. हा अभंग अजानवृक्ष बाळसल्या नंतरच, ज्ञानदेवांच्या समाधीनंतर कुणी तरी रचलेला आहे त्यामुळे त्यातील आशय कपोलकल्पित तर आहेच, पण या अभंगातून ज्ञानदेवांनी नामसमाधीचा उल्लेख केला आहे. बावीसाव्या वर्षी मी विठ्ठलाच्या दानप्रसादाने सांसारिक कर्माचा त्याग केला. आतापर्यंत बाळछंदात सारे आयुष्य गमाविले. आता बापरुखमादेवीवरु संतुष्ठ झाला. त्याने मला दान दिले. नामाची समाधी दिली. आणि कथाकीर्तनात त्यानंतरचे सारे जीवन व्यतीत झाले. असा त्या अभंगाचा स्पष्ट अर्थ असता डॉ. प्र. न. जोशी यांनी या अभंगातून ज्ञानदेवांच्या देह समाधीचा प्रसंगच वर्णन केलेला आहे ते धादांत चूक आहे. परंपरेचे केवढे सावट साऱ्या मराठी संशोधकांच्या संशोधनावर असते त्याचे एकमेव गमक म्हणजे डॉ. प्र. न. जोशी यांनी लावलेले ज्ञानदेवांच्या अनेक अभंगांचे चूक अर्थ. अर्थात हा स्वतंत्र लेखाचा विषय आहे. ज्ञानदेवांनी बावीसाव्या वर्षी देहसमाधी घेतली असा कुठेही निर्देश नसता, मराठी साहित्याचे संशोधक हेच प्रेय प्रमेय आजही कवटाळून का आहेत याचे उत्तर देण्याचे सामर्थ्य मराठी साहित्याच्या संशोधकात नाही हे उघड आहे.

ज्ञानदेवांचा कालखंड ठरविणारी प्रमाणे अशा रीतीने अविश्वसनीय आहेत हे एकदा लक्षात घेतले म्हणजे ज्ञानदेवांचा कालखंड ठरविण्यासाठी तुलनात्मक पद्धतीचाच आधार घ्यावा लागतो. आणि हे आधार शोधण्यासाठी डॉ. रा. चिं. ढेरे यांचे 'चक्रपाणी' ग्रंथातील विचार महत्त्वाचे ठरतात. ज्ञानदेवांचा कालखंड ठरविण्यासाठी गोरखनाथांचा कालखंड ठरविणे आवश्यक आहे. डॉ. प्रफुल्लचंद्र बागची सारखे बंगाली संशोधक मराठी साहित्याच्या संशोधकांनी निश्चित केलेल्या चूक जन्मतारखांचा आधार घेऊन स्वत: चूक करून ठवतात. ज्ञानदेवांच्या गुरुपरंपरेत गोरख, गहिनी, निवृत्ती आणि ज्ञानदेव अशी परंपरा मान्य झालेली आहे आणि ज्ञानदेवांच्या ग्रंथातून निवृत्ती हे ज्ञानदेवांचे गुरु होते याविषयी शंका घेण्यास तर जागाच नाही. अनुभवामृत व चांगदेव पासष्टीचे रचनाकार ज्ञानदेव; हे देखील निवृत्तींचे अनुग्रहित होते हे त्या ग्रंथातून कळते. गोरखनाथांचा काळ निश्चित नाही. पण हिन्दी साहित्याचे संशोधक त्यांना शके १००० चे आसपास ठेवतात. त्या अनुरोधाने गहिनीनाथ व ज्ञानदेवांचे तथाकथित बंधु निवृत्तीनाथ यांच्यात जवळ जवळ २०० वर्षाचे अंतर ठरते. आणि निवृत्तीनाथांना गहिनीनाथांचा अनुग्रह होण्याचे कालखंडात गहिनीनाथ किमान १५० वर्षाचे तरी असावेत असे लक्षात घ्यावे लागते. हे अशक्यप्राय आहे. कारण शके १००० चे दरम्यान गोरखनाथांचा जन्म झाला असे गृहित धरल्यास गोरखनाथांनी आपल्या वयाच्या पन्नासाव्या वर्षी (१०५० शकात) २० वर्षे वयाच्या गहिनींना दीक्षा दिली असे जर गृहित धरले तर शके ११८९ मध्ये गहिनीनाथ १५० वर्षाचे असतात. आणि गोरखनाथांना ज्ञानदेवांच्या कालखंडाचे जवळ आणावयाचे झाल्यास त्यांच्यात आणि मत्स्येंद्रात पुन्हा काळाचे अंतर वाढते. ज्ञानदेवांचा जन्म शके ११९३ मध्ये झाला असे गृहित धरून प्रफुल्लचंद्र बागची यांनी असे विधान केले की निवृत्तीनाथांना गहिनीनाथांचा प्रत्यक्ष अनुग्रह झाला नसावा.[१३] याचाच अर्थ असा की पांगारकरी, भिंगारकरी शोधामे साहित्याच्या इतिहासाचे कालखंड विस्कटून टाकले आहेत.

डॉ. ढेरे यांनी 'चक्रपाणी' या शोध प्रबंधात, त्यांना उपलब्ध झालेल्या विसोबांनी रचलेल्या षट्‌स्थल—या हस्तलिखितात महत्त्वाची परंपरा आढळते. 'तो आदिनाथु इश्वरु । मीननाथ तो मच्छिंद्रु । तयाचा होय कुमरु । गोरक्षीनाथु । गोरक्षीची दुहिता मुक्ताई । चांगया वटेश्वरु पाही । उन्मेषु रामकृष्ण तोही । वंसु चांगदेवाचा ।'[१३] या ओवींवरून मुक्ताई गोरखनाथाची शिष्या असून तिचा अनुग्रहित चांगदेव वटेश्वर होता हे सिद्ध होते. षट्‌स्थलाचा रचनाकार

१२. चर्यागीती कोष. प्रस्तावना.

१३. चक्रपाणी, पान ६३

विसोबा खेचर वीरशैव असून[१४] हा कृष्णाच्या शिष्य असून,[१५] त्याने वटेश्वराची परंपरा सांभाळली असे विसोबा म्हणतात. 'या परी हरीख (हर्ष) झाले वटेश्वरासि । खेचरू विसा म्हणे.' या ओळीतून ते सुस्पष्ट आहेच पण शिल्पशास्त्र नावाचा जो ग्रंथ रा. चिं ढेरे यांना उपलब्ध झाला त्यांत देखील, 'आमुचा वंश कोठुनी आला ?' असा प्रश्न करून विसोबा खेचर सांगतात की शील्पशास्त्रज्ञ वटेश्वर चांगदेवाचे परंपरेतील अकराशे अनुयायांचा आचार्य विसोबा खेचर झाले आहेत.[१६] शिल्पशास्त्र या ग्रंथाची रचना शके ११६५ मध्ये झालेली आहे त्याअर्थी विसोबा खेचरांचा काल शके ११६५ मध्ये निश्चित करता येतो आणि त्यांचे गुरू कृष्ण व त्यांचे परात्पर गुरू चांगदेव वटेश्वर यांचा कालखंड निश्चितपणे शके ११६५ चे आधी ठरवावा लागतो. चांगदेव पासष्टीत ज्ञानदेवांनी चांगदेवांना जे तत्वज्ञान सांगितले ते चांगदेव चक्रपाणी असून ज्ञानदेवांनी त्यांना वटेश्वराचा पुत्र असे संवोधिलेले आहे. आणि हे वटेश्वर मुक्ताईचे अनुग्रहित आणि विसोवा खेचरांचे गुरू होते. ज्ञानदेवांची कालमर्यादा ठरविण्यासाठी चांगदेव आणि विसोवा यांचा कालखंड निश्चित करणे आवश्यक आहे. ज्ञानदेव परिवाराचे परस्पराशी जे नाते जडले आहे त्यात मुख्य दुवा विसोबा खेचरांचा आहे. विसोबा खेचरांनी ज्ञानदेवांना गुरू म्हटले आहे. कारण विसोबांची गुरुपरंपरा मुक्ताईपासून प्रारंभित होते. आणि ज्ञानदेव व मुक्ताबाई निवृत्तीनाथांचे अनुग्रहित या नात्याने गुरुवंधु आणि गुरुभगिनी आहेत. विसोबांवर सोपानाचा अनुग्रह आहे. या नात्याने ज्ञानदेव आणि सोपानदेव गुरूवंधु आहेत. विसोबा म्हणतात, 'महाविष्णूचा अवतार । श्री गुरू माझा ज्ञानेश्वर ॥' अन्यत्र ते सांगतात. 'सोपान वोळला मजवरी.' पुढे म्हणतात 'नामयाचा गुरू । तो हा सोपान सद्‌गुरू ॥. ज्ञानदेव, सोपान आणि मुक्ता विसोबाच्या नाते संवंधातून परस्परांचे भ्राता भगिनी आहेत, ते मांसपिंडाद्वारे नव्हे तर गुरुपरंपरेने. ज्ञानदेवकालीन संतांनी ज्ञानदेव परिवाराविषयी जी माहिती दिली त्यांत निवृत्ती, ज्ञानदेव, सोपान आणि मुक्ता यांचे परस्पर नाते

१४. तथैव पान ६५
१५. तथैव पान ६२
१६. चक्रपाणी, पान ७५

सांगणारी प्रमाणे कुठेही उपलब्ध नाहीत. विसोबा खेचरांच्या नावावर असणाऱ्या अभंगातूनही त्यांनी परस्पराचे नाते सांगितलेले नाही. विसोबांचा आधार घेऊन उत्तरकालीन संतांनी त्यांना परस्परांचे वंधु व भगिनी ठरविले आहेत कारण विसोबांच्या गुरुपदावर, कृष्ण, ज्ञानदेव, सोपानदेव, मुक्ताबाई ही व्यक्तिमत्वे आरूढ झालेली आहेत. ज्ञानदेव, सोपानदेव आणि मुक्तावाई या तिघांनाही विसोबा गुरुस्थानी कां मानतात? कारण नामदेवांचे गुरू सोपानदेव परंपरेने विसोबांचे परात्पर गुरू ठरतात. चांगदेवाची गुरू योगिनी मुक्ता वटेश्वराच्या परंपरेने विसोवांची परात्पर गुरू ठरते. आणि विसोबाची मूळ पीठिका ज्या मुक्ताईपासून आरंभ होते ती निवृत्तीनाथांच्या गुरुशिष्यसंवंधाने ज्ञानदेव भगिनी ठरते. याचाच अर्थ असा की विसोबांचे सोपानाशी जे नाते आहे ते नामदेवामार्फत. विसोबांचे मुक्ताशी जे नाते आहे ते चांगदेवांच्या परंपरेने आणि ज्ञानदेवांशी जे नाते आहे ते निवृत्तीनाथांच्या नाथ परंपरेने आहे.

लीळाचरित्राच्या एकांकात श्री चक्रधरांच्या पूर्वायुष्यात एका पर्वतावर वृद्ध योगिनी मुक्ताची भेट झाल्याचा वृत्तांत आहे.[१७] या वर्णनातून मुक्ताई ही वृद्धत्वाने जर्जर झाली आहे अशी नोंद आहे. गोरक्षशिष्या मुक्ताचा निर्देश पट्स्थल ग्रंथात आलेला आहे. श्री बाळकृष्णशास्त्री महानुभावांनी अळजपूरच्या एका मुक्तेचा भर्तृहरीची भावजय आणि विक्रमाची राणी या नात्याने उल्लेख केलेला आहे. म्हणजे महाराष्ट्राच्या इतिहासात चार मुक्तावाईंचे अस्तित्व मानावयाचे काय हा प्रश्नच आहे. मुक्तावाईचा कालखंड निश्चित ठरला तर हे कोडे अनायासे उकलते. आणि मग डॉ. रा. चिं ढेरे म्हणतात त्याप्रमाणे चांगदेवांना वोध करणारी गोरक्षशिष्या असलेली वृद्ध योगिनी दिवंगत झाली आणि त्याचवेळी महाराष्ट्रभर गाजत असलेली बालयोगिनी मुक्ताई चांगदेवांनी गुरू म्हणून स्वीकारली असावी[१८] असे काल्पनिक विधान करण्याची गरज नसते. चक्रधरांच्या भ्रमंतीत मुक्ताईची भेट अंदाजे शके ११४० मध्ये झाली. त्या काळी मुक्तावाईचे वय ८० वर्षाचे होते अशी कल्पना केल्यास मुक्ताईचा काळ शके १०६० मध्ये निश्चित

१७. लीळाचरित्र एकांक.
१८. चक्रपाणी, पान १३४

करावा लागतो. या अनुरोधाने मुक्ताईचे शिष्य चांग-देव वटेश्वर शके १०८० मध्ये ठेवावे लागतात आणि त्यांचे शिष्य चक्रपाणी शके ११०० मध्ये ठेवावे लागतात. चांगदेव वटेश्वराचा अनुग्रह श्रीकृष्णांवर झाला ते श्रीकृष्ण, चांगदेव चक्रपाणी असू शकतात. किंवा श्रीकृष्णाचा कालखंड देखील शके ११२० चे आसपास ठेवावा लागतो. श्रीकृष्णाचे शिष्य विसोबा यांना शके ११४० मध्ये आणावे लागते. त्यांनी रचलेला शिल्पशास्त्र ग्रंथ शके ११६५ मधील आहे हे लक्षात घेता विसोबाच्या कालखंडात विसंगती उरत नाही. गोविंदप्रभूचा कालखंड शके ११०९ मध्ये निश्चित केलेला आहे. गोविंदप्रभू हे चक्रधरांचे गुरू असून गोविंदप्रभूवर चांगदेवाचा अनुग्रह होता. आणि हे चांगदेव चक्रपाणी होते त्याअर्थी या कालखंडात गोविंदप्रभु आणि चांगदेव चक्रपाणी यांची परंपरा सार्थ होऊ शकते. चक्रधरांची आणि गोविंदप्रभूची परंपरा मुळात दत्तात्रेय परंपरा आहे. कारण त्यांना चांगदेवाचे दर्शन दत्तात्रयाच्या स्वरूपात झाले असा लीळाचरित्रात निर्देश आहे. आणि विसोबा खेचरांनी रचलेल्या शिल्पशास्त्रात त्यांनी जी स्वतःची गुरुपरंपरा चांगदेवाशी भिडविलेली आहे त्या परंपरेचा आदि गुरू दत्तात्रेयच आहे.[१९] ज्ञानदेवांची जन्मतिथी शके ११९३ ऐवजी शके १०९३ अशी गृहित धरली तर त्यांनी चांगदेव चक्रपाणीला जो उपदेश केला तो काळदृष्टचा विसंगत ठरणारा नसतो. कारण हा चक्रपाणी, मुक्तेचा शिष्य वटेश्वर याचा पुत्र आहे. गोरखनाथांचा काळ शके १००० चे आसपास निर्धारित करता मुक्ताईवर त्यांचा अनुग्रह होऊ शकतो. लीळाचरित्रातील निर्देशातून असे कळते की गोरखनाथांच्या स्मृती कायम असणारे लोक चक्रधरांच्या कालखंडात हाते. म्हणजेच गोरखनाथ शके ११४० चे कालखंडाचे निदान शंभर वर्षे तरी आधी निश्चितपणे हयात असावेत. चक्रधरांचे प्रयाण शके ११९७ चे सुमारास झाले होते आणि त्यांना बाप-रुखुमादेवीवरु अशा नाममुद्रा असणाऱ्या अभंगाची अस्पष्ट जाणीव होती आणि ज्ञानदेवादि तथाकथित भावंडांचे अस्पष्ट चरित्र ज्ञात होते. त्याअर्थी ज्ञानदेव चक्रधरापूर्वीच्या काळात ठेवावे लागतात. शके ११९३ हा जर ज्ञानदेवांचा कालखंड मान्य केला तर चक्रधरांचे विधान असत्य मानावे लागते.

उद्बोधनाथांच्या ओवीतील 'एक सहस्रवर्ती त्र्याण्णवीचे' या अंक निर्देशक शब्दांची फेरफार करता शके ११०० चा बोध होत नाहीच नाही. तो कालखंड शके १०९३ असाच घ्यावा लागती. भर्तृहरी, गोपीचंद आणि मैनावती यांचा कालखंड शके ९८० पासून तो शके १०८० पर्यंत निश्चित करता येतो. गोरखनाथाना शके १००० मध्ये ठेवले तर त्यांची आणि अल्लमप्रभूची चर्चा या कालखंडात घडू शकते. कारण अल्लमप्रभूचा कालखंड शके ११०० चे आधी ओढता येत नाही. या सर्व प्रमाणांच्या आधारे, मुक्ता (शके १०६०), वटेश्वर (शके १०८०) चक्रपाणी (शके ११००) ज्ञानदेव (शके १०९३) गोविंदप्रभु (शके ११०९) चक्रधर, (शके ११३७) विसोबा खेचर (शके ११४०) अशा कालमर्यादा निश्चित करता येतात.

या कालखंडाला आक्षेपार्ह प्रमाणे देखील आहेत. तत्वसार नावाचा ग्रंथ चांगदेवांच्या नावावर असून त्याची रचना शके १२३४ मध्ये झालेली आहे असे एक प्रमाण उपलब्ध आहे. हा ग्रंथ चांगदेव चक्रपाणीचा आहे असे गृहित धरता शके १२३४ मध्ये चांगदेवाचे वय १३४ चे आसपास धरावे लागते. मग ही काळाची खाई भरावयाची कशी असा प्रश्न निर्माण होतो. पण तत्वसार ग्रंथ हा सिद्धचांगाचा आहे असे तत्वसार या ग्रंथात स्पष्ट नमूद आहे (शके चौतीसे बारा । परिधावी संवत्सरा । मार्गशिर तीज रविवार । नाम संख्य ।। हरिचंद्र नाम पर्वतु । तेथ महादेओ भवतु । सुरसिद्धगणी विख्यातु । सेविजे जो ।। निळोबांच्या गाथेत चांगदेवांच्या नामावलीत सिद्ध चांगाचे नाव चक्रपाणीनंतर दिलेले आहे. अर्थात तत्वसार ग्रंथाचा कर्ता सिद्ध चांगदेव असून तो चक्रपाणीनंतरचे काळातील आहे याकडे डॉ. रा. चिं. ढेरे सहित साऱ्यांचे दुर्लक्ष झालेले आहे. चक्रपाणीचा शिष्य सिद्ध चांगा शके ११५० मध्ये जन्मास आला असे गृहित धरता तत्त्वसार रचनेचे काळी सिद्धचांगदेव ८४ वर्षांचे असू शकतात.

ज्ञानदेवांची जन्मतिथी शके १०९३ होती असे गृहित धरण्यात दुसरी अडचण नामदेवांची आहे. कारण नामदेवांनी ज्ञानदेवांच्या समाधीविषयी प्रक-

(पृष्ठ २२२ वर)

१९. चक्रपाणी पान ७३–७४

मराठीतील पहिल्या विज्ञान कथा

इंदूमती शेवडे

विसावे शतक हे विज्ञान युग मानले जाते. गेल्या काही दशकांत विज्ञानाने फार मोठी गरुडझेप घेतली. अज्ञात विश्वाची अनेक दालने उघडली. वैज्ञानिक सिद्धांत व त्यांतून निर्माण झालेले तांत्रिक शोध यांनी ज्याला 'अद्‌भुत' किंवा 'चमत्कृतिपूर्ण' म्हणता येईल अशा जगाच्या सीमेवर माणसाला आणून उभे केले आहे. हे आज अज्ञात असलेले पण वैज्ञानिक संशोधनाने उद्या दिसण्याची शक्यता निर्माण झालेले जग कसे असेल? वैज्ञानिक संभाव्यतांनी माणसाचे कुतूहल आज विलक्षण जागे केले आहे. ते कल्पकतेला आव्हान देणारे ठरले आहे.

पाश्चिमात्य देशांतील लेखक-वैज्ञानिकांनी विज्ञानाचे हे आव्हान केव्हाच स्वीकारले. ज्यूल्स व्हर्न हा पहिला विज्ञानकथा लेखक. पाठोपाठ एच. जी. वेल्स पुढे आले. त्यानंतरचे रे ब्रेडबरी, ऑर्थर क्लार्क अॅसिमॉव्ह इत्यादि विज्ञानाला शक्य असणारे अद्‌भुत त्यांनी आपल्या कथा-कादंबऱ्यांतून चितारले. आज विज्ञान-ललित साहित्याचा तिथे महापूर लोटला आहे. या विषयाला वाहिलेली नियतकालिके निघाली आहेत. रेडिओ-टी. व्ही. वर विज्ञान कथांच्या-नाटकांच्या मालिका 'सीरिअलस्' सतत चालू असतात. युरोप-अमेरिका हे विज्ञानाचे माहेरघर. नव-नवीन शोधांची केंद्रस्थाने. तिथे विज्ञान-ललित साहित्याला असा महापूर येणे सहाजिक.

पण गेल्या काही वर्षांत आपल्याकडेही ती लाट येऊ पहात असल्याचे दिसते. नारायण धारप हे एक 'अद्‌भुत-कथे'चे लोकप्रिय लेखक. विज्ञानावर आधारित काही अद्‌भुत कथा त्यांनी लिहिल्या. त्यांत 'वैज्ञानिक कथा' लिहिण्याचा दृष्टिकोन नाही त्यातील चमत्कृतीवर त्यांचा भर आहे. कारण यांना त्यांनी 'भयकथा' म्हटले आहे. तरी पण इतर ग्रहांवरील वस्ती, तेथील जीवसृष्टीबद्दलचे अनुमान, गणिती प्रमेयांनी लागलेले अद्‌भुत शोध, जड-अजड सृष्टीबाबत अनुमानित केलेल्या शक्यता-असे काही विषय त्यांच्या कथांत आले आहेत. 'पारंग्याचे जग', 'आकाशात तरंगणारा डोळा', 'नक्कल', 'काळाला तिरका छेद', 'नेपचिन', 'ग्रेगॉनचा विनार', 'ईश्वर-मानव-यंत्र'. अशा काही कथा वैज्ञानिक संशोधनाच्या विचारांतून स्फुरलेल्या असाव्यासे दिसते. त्यांत कुठले तरी शास्त्रीय सत्य आधाराला घेऊन कल्पनेने कथानकाचा डोलारा उभा केला आहे. पण त्यांत "कल्पकतेला व विश्वसनीयतेला भलताच ताण पडतो" अशी त्यांच्या विरुद्ध तक्रार केलेली आढळते. 'पारंग्याचे जगमधील' तीन झाडे बोलतात, हुकुम सोडतात व जमिनीतले धन शोधून काढतात. आज हे अशक्य वाटते. पण 'विलीव्ह इट ऑर नॉट' या अद्‌भुत गोष्टींच्या संग्रहात हंसणारी गाणारी, शिकणारी किंवा प्रकाश अन् भरभरून पाणी देणारी झाडे आफ्रिका व अमेरिका खंडात असल्याचे सांगितले आहे. वनस्पतींवर अलीकडे झालेल्या संशोधनात जगदीशचंद्र बोसांना अवगत झालेल्या गोष्टींपेक्षा कितीतरी अधिक शक्ती झाडांत असल्याचे आढळते. वनस्पतींना अनंत चक्षू असतात. आपल्या मनातले विचार त्यांना कळतात टेलीपथीची शक्ती त्यांच्यात असते. अतिसूक्ष्म संवेदना त्यांना असतात. तेव्हा मानवाला झाडांची भाषाही पुढे मागे अवगत होण्याची शक्यता अगदीच नाकारता येईल का? 'आकाशात तरंगणारा डोळा'मध्ये 'एनव्हलप व इनव्हर्शन'चे तत्त्व वापरले आहे. 'काळाला तिरका छेद' मधील प्रोफेसराला प्रयोगांतून भविष्यातील घटना दिसू लागतात. आईन्स्टीनच्या कालासिद्धान्तानंतर अनेक शास्त्रज्ञांनी व विचारवंतांनी काळासंबंधी अनुमाने बांधली. 'एन एक्सपेरिमेंट विथ टाईम' या जे. डब्ल्यू.

डनच्या पुस्तकात यावर बरीच चर्चा आहे. "घटना नेहमी अस्तित्वात असतात. माणूस त्यांच्या समोरील कालरेषा ओलांडता असता तो त्या अनुभवतो" हे अशापैकी एक अनुमान. तेव्हा या कथेतील विश्वसनीयतेवर ताण पडण्याचे कारण नाही. 'सावधान', 'पिंजरे', 'शेजारी' इ. कथांतून इतर ग्रहावरील प्राणी निरनिराळ्या रूपाने येऊन पृथ्वीवर कसकसे आक्रमण करतात हे दाखवले आहे. ही गोष्टही आज अशक्य कोटीतील राहिली नाही. धारपांच्या कथात क्वचित विज्ञानाचा धागा कच्चा राहतो. पण कल्पकतेची देणगी व भाषाशैली यांच्या जोरावर ते वाचकांच्या मनाची पकड घेतात. तरीसुद्धा धारपांच्या कथेला 'विज्ञान कथा' म्हणण्यास मन कचरते. कारण खुद्द त्यांचीच भूमिका 'विज्ञान कथा' लिहिणाऱ्याची नसून 'भयकथा' लिहिणाऱ्यांची आहे. विज्ञान कथेचा हा अर्धामुर्धा प्रयोग आहे.

याशिवाय निरंजन घाटे यांनी वैज्ञानिक कथा लिहिण्याचा प्रयत्न केला आहे वैज्ञानिक संशोधनांचा आधार घेऊन त्यांनी काही कथा–कादंबरिका लिहिल्या आहेत. 'फिनिक्स', 'कालयंत्राची करामत', 'साक्षात्कार', 'आक्रमण', 'संक्रमण' ही त्यांची पुस्तके उल्लेखनीय आहेत. मानवाने विज्ञानात प्रगती केली तरी मूलभूत मानवी स्वभावविशेष–स्पर्धा, हेवा-द्वेष–प्रेम हे कायम राहतात. वैज्ञानिक प्रगतीने त्याच्या स्वभावात कसलेही परिवर्तन होत नाही असाच जणु त्यांचा निष्कर्ष आहे. परंतु मनोरंजन हाच त्यांच्या कथांचा हेतू आहे. ते युद्धकथा व हेरकथाही लिहितात तेव्हा विज्ञानातील चमत्कृतींचेच या कथेला आकर्षण आहे. तिला विशिष्ट वैज्ञानिक दृष्टी आहे असे म्हणता येत नाही.

प्रसिद्ध वैज्ञानिक जयंत नारळीकर यांच्या 'यक्षाची देणगी'मधील कथांनी मात्र मराठीत विज्ञान कथांचा नवीन पायंडा पाडला आहे असे म्हणता येते. त्यांची कथा शास्त्रशुद्ध विज्ञान कथा आहे. अ-वैज्ञानिक असे इथे काही नाही. या कथेला एक वैज्ञानिक दृष्टी आहे. या दृष्टिकोनाबाबत नारळीकरांनी आपले विचार प्रस्तावनेत नमूद केले आहेत. एकीकडे काही दशकांतली विज्ञानाची गरुडझेप, तर दुसरीकडे त्याउलट आढळणारी अंधश्रद्धा, भ्रामक समजुती व तथाकथित चमत्कारांवरील विश्वास. या अंध समजुतींवर तोडगा म्हणजे वैज्ञानिक दृष्टी सामान्य जनात वाढीस लावणे. दुसरे, विज्ञान हा शाप तसेच वरदान आहे. वैज्ञानिक शोध जर अयोग्य व्यक्तींच्या हातात पडले तर वरदानाचे रूपांतर शापात होणार हे भस्मासुर–रावणांची पौराणिक उदाहरणे सांगतात. नवनवे वैज्ञानिक शोध व त्यांचे तंत्रज्ञानात झालेले रूपांतर मानवाला कुठे खेचत आहे, त्यांची इष्टा–निष्टता काय, याचे ज्ञान माणसाला आवश्यक आहे. हे कार्य वैज्ञानिक कथा करू शकते असे नारळीकरांचे मत आहे.

(पृष्ठ २२० वरून)

रणे लिहून ठेवलेली आहेत. पण ज्ञानदेवांच्या समाधी-विषयीची नामदेवांची साक्ष अविश्वसनीय आहे. नामदेव ज्ञानदेव तीर्थयात्रेची घटना आता मराठी साहित्याचे विचक्षण संशोधक त्याज्य ठरवितात. आणि नामदेवांनी ज्ञानदेवादि भांवडांच्या समाधी प्रसंगाचा केलेला अभंगी आकांत हा त्यांच्या कीर्तनातील कथनाचा भाग आहे. नामदेवांनी या संतांच्या समाधीचे दर्शन घेऊन त्या समाधींचा जीर्णोद्धार केला आहे. व समाधींसमोर कीर्तने केली असून त्या कीर्तनातून ज्ञानदेवादि भावंडांची महती सांगितलेली आहे याविषयी विस्तृत प्रमाणे देणारा लेख प्रस्तुत लेखकाने यापूर्वीच नवभारतातून प्रसिद्ध केलेला आहे. ज्ञानदेवांच्या कालखंडात नामदेव अस्तित्वात नव्हतेच.

तात्पर्य उद्बोधनाथांनी दिलेल्या १०९३ या जन्मशकाच्या अनुरोधाने प्राचीन मराठी संतांच्या जीवनाचा कालविपर्यास अनायासेच नष्ट होतो आणि निवृत्ती, मुक्ता, ज्ञानदेव, चांगदेव, विसोबा, गोविंद-प्रभु चक्रधर यांचे कालखंड परस्परांशी सुसंगत ठरू शकतात असे असता ही तिथी संशोधकांनी का विचारात घेतली नाही?

● ● ●

—वैज्ञानिक कथा कशी असावी ? याबाबतही नारळीकरांनी काही मते मांडली आहेत. त्यांच्या मते ती 'मनोरंजक असावी. विज्ञानाच्या दृष्टीने ती उद्बोधक असावी.' सध्या माहित असलेल्या विज्ञानावर किंवा स्वतःच्या कल्पनाशक्तीने त्यात भर घालून उद्याच्या वास्तवाचे विज्ञानाचे चित्र रेखाटण्याचा त्यात प्रयत्न असावा.' जसे आर्थर क्लार्क या वैज्ञानिक कथाकाराने तीन दशकांपूर्वी उपग्रहावरून टेलिव्हिजन प्रक्षेपणाची कल्पना मांडली होती. किंवा विज्ञान-कथा-जनक ज्यूल्स व्हर्नने पृथ्वीप्रदक्षिणा करणारे यान कल्पिले. किंवा फ्रेड हॉईलने जिवंत कृष्णमेघाची कल्पना मांडली. या कल्पनांना पुढे मूर्त स्वरूप आले.

पण विज्ञानकथा कोणत्या कथेला म्हणावे ? तिची कसोटी कोणती ? नारळीकरांनी तिची व्याख्या केलेली नाही. साधारणतः, 'विज्ञानातील सिद्धांतावर आधारित असलेली आणि विज्ञानाधिष्टित तर्काने ज्यांचे निराकरण किंवा स्पष्टीकरण होऊ शकेल अशा चमत्कृतींचा वापर करणारी कथा म्हणजे विज्ञान कथा' असे म्हणता येईल.

नारळीकर स्वतः वैज्ञानिक असल्यामुळे त्यांच्या कथा या कसोटीला पूर्ण उतरतात. त्यात कल्पकता आहे. पण विज्ञानाने ज्यांचे स्पष्टीकरण होऊ शकणे अशक्य अशा चमत्कृतींचा वापर तीत केलेला नाही. कल्पकतेच्या नावाखाली अवैज्ञानिक तथ्ये तीत घुसडण्याचा प्रयत्न नाही. शिवाय त्यांनी खुद्द नमूद केलेली वैशिष्टयेही तिच्यात आहेत. एवंच, ती विशिष्ट दृष्टी असलेली शास्त्रशुद्ध वैज्ञानिक कथा आहे. या कथांना आधारभूत झालेले वैज्ञानिक सिद्धांत त्यांनी टिपणांच्या रूपाने संग्रहाच्या शेवटी जोडले आहेत. ही वाचकाची मोठीच सोय आहे तिने कथेतील तत्त्वे समजणे सोपे जाते.

वैज्ञानिक बैठकीच्या जोडीला नारळीकरांना कल्पकताही लाभली आहे. तसेच कथारचनेचे कौशल्य—या त्यांच्या पहिल्या वहिल्या कथा असूनही—त्यांच्या जवळ आहे. त्यामुळे संग्रहातील सर्वच कथा वाचकांच्या मनाची पकड घेतात. 'यक्षाची देणगी,' 'उजव्या सोंडेचा गणपती', 'धोंडू' इ. कथा त्यांच्या कल्पकतेची साक्ष देणाऱ्या. आजच्या वैज्ञानिक शोधांचा आधार घेऊन भविष्यात काय काय घडण्याचा संभव आहे, उद्याच्या मानवाची स्थिती काय राहील याचे चित्रण या कथांत आहे.

इतर ग्रहांवर जीवसृष्टी असावी हा वैज्ञानिकांचा तर्क. तेथील लोक आपल्यापेक्षा अधिक श्रेष्ठ व प्रगत असू शकतात अशीही एक कल्पना आहे. 'यक्षाची देणगी'मध्ये अशा एक प्रगत ग्रहावरील लोक, ज्या ताऱ्यापासून त्यांना ऊर्जा मिळते ती कमी होण्याचा धोका निर्माण झाल्यामुळे, पृथ्वीवर वसाहत करू इच्छितात. त्या पाहणीसाठी डॉ. रशीद हे नाव धारण केलेला माणूस पृथ्वीवर येतो. अति लहान गणकयंत्राच्या साह्याने मानवी मने काबीज करून पृथ्वीचा ताबा मिळवण्याचा त्याचा प्रयोग या कथेत चित्रित केला आहे. 'उजव्या सोंडेचा गणपती' ही 'मोबियस पट्टी'वर आधारित कथा. या पट्टीला पीळ दिला तर ? तर त्याला वळसा घालणाऱ्या माणसाचे—वस्तूचे सगळेच उलटे होऊन त्याची 'मिरर इमेज' तयार होईल. उजवी बाजू डावी होईल. हा शोध लावून वैज्ञानिक संजू त्याचे प्रयोग करतो. पहिला प्रयोग मित्राच्या म्युझियम मधून चोरलेल्या गणपतीवर. तो डाव्या सोंडेचा गणपती उजव्या सोंडेचा बनतो. दुसरा प्रयोग स्वतःवर करून तो यशस्वी झाल्यावर पुढचा प्रयोग त्याच्या मदतीसाठी रांगणेकरवर करतो. हा प्रसिद्ध बोलर—खेळ कसा जमेल या कल्पनेने घाबरलेला. पट्टीतून जाताच तो डावखोरा बनून टेस्ट मॅच मध्ये १० विकेट्स घेऊन जागतिक विक्रम करतो. अलीकडे सूर्यमालेत भ्रमण करणाऱ्या मीटराइड्स मधे जीवसृष्टीचे मूल घटक—रासायनिक अणू शास्त्रज्ञांना सापडले आहेत. अशा अणूंतून जीवसृष्टी निर्माण करून पुढे तिचा विकास करून माणसापेक्षा अनेकपटीने श्रेष्ठ अशा मेंदूची निर्मिती करता येण्याची कल्पना 'धोंडू' मध्ये मांडली आहे. धोंडयाच्या रूपाने पृथ्वीवर येऊन पडलेला हा अतिश्रेष्ठ मेंदू शास्त्रज्ञांना चकित करतो. त्याची अफाट बुद्धिमत्ता पाहून हा पृथ्वीवरील मानवांत राहणे इष्ट नाही, तो त्याच्यावर ताबा मिळवील या भीतीने ते शास्त्रज्ञ धोंडूची पुन्हा अंतराळात रवानगी करतात. एखादी मोठी वस्तू स्वतःच्या गुरुत्वाकर्षणाने कमाल संकुचित होत गेली तर एका स्थितीस तिच्यातून प्रकाशही बाहेर पडू शकत नाही. तिचे 'कृष्णविवर'बनेल. आईन्स्टीनच्या सिद्धांतानुसार विश्वात अशी अनेक कृष्णविवरे आहेत. 'कृष्णविवर' या गोष्टीतला नायक प्रकाश पावटेयाला, गुरुच्या गतीत फरक आढळून येतो. व त्याच्या कक्षेत एखादी

वस्तू आली असावी हा शोध लागतो. या शोधाने खगोलशास्त्रज्ञांत खळबळ माजते. ती अज्ञातवस्तू कशी असावी हे पाहण्यासाठी त्याला यानातून अंतराळात पाठवले जाते. तिथून तो २० वर्षांनी परत येतो. कारण तेथे गुरुत्वाकर्षणामुळे त्याची काळगती गोठून जाते. ते एक कृष्णविवर असते.

'क्वांटम सिद्धांताने' अणुरेणूंच्या अनिश्चित, अतर्क्य वागणुकीवर प्रकाश टाकला. त्यानंतर आलेल्या 'कॅटॅस्ट्रॉफी थिअरी'चा आधार 'गंगाधरपंतांचे पानपत' या कथेसाठी घेतला आहे. आपल्या भोवतालची ही दृश्य सृष्टी एका विशिष्ट परिस्थितीतली आहे. सृष्टीची अन्य परिस्थितीतली जगेही असू शकतात हा एक तर्क आहे. जे. बी. प्रीस्टलेच्या 'टाईम प्लेज' मधे 'स्प्लिट टाईम', 'सर्क्यूलर टाईम' अशा काही कालसिद्धांतानुसार एकाच घटनेवरील भिन्न जगे दाखवली आहेत. नारळीकरांनी तिसऱ्या पानपत युद्धात 'कॅटॅस्ट्रॉफी थिअरी' वापरून-त्यात मराठे हारले नसते तर काय घडले असते ? त्यानंतरचे जग कसे राहिले असते ? याची कल्पना करून त्या परिस्थितीतले भिन्न पण समांतर जग या कथेत दाखवले आहे व पंत त्या जगात पोचतात. 'धूमकेतूमधे' अंधश्रद्धेवर टीका व सुजाण मानवी प्रयत्नांची महती वर्णिली आहे. दत्त महाशयांना आकाशात नवा धूमकेतू दिसतो. त्यांची अंधश्रद्ध पत्नी त्याचे दर्शन अशुभ मानते व ते अपायकारक होऊ नये म्हणून यज्ञ करते. त्या उलट हा धूमकेतू जगावर आदळला तर प्रचंड संहार होईल म्हणून जगातले खगोलशास्त्रज्ञ 'ऑपरेशन लाईट ब्रिगेडचो' गुप्त योजना करतात व तो पृथ्वीच्या कक्षेत येताच प्रचंड अणुस्फोटाने त्याचा मार्ग बदलतात. अरिष्ट टळते. पण दत्ताच्या पत्नीला वाटते. तिच्या यज्ञामुळे ते टळले ! 'पुत्रवती भव' मधेही भारतीयांच्या अंधश्रद्धाळूपणावर कोरडे ओढले आहेत. ताईत गंडेदोऱ्यांनी किंवा बुवांच्या आशीर्वादाने मुलीऐवजी मुलगा होतो ही सामान्यांची भाबडी समजूत. परंतु गर्भाचे लिंग निश्चित करण्याचे रसायन वैज्ञानिक शरदला संशोधनातून प्राप्त होते. पण मानवजात जोवर मनाने परिपक्व होत नाही तोवर असे शोध भलत्याच्या हाती पडणे म्हणजे 'भुताहाती कोलीत' दिल्यासारखे होईल हे ब्रिजेशने त्या रसायनाचा दुरुपयोग केल्याचे दाखवून सांगितले आहे. 'ट्रायचा घोडा' व 'अखेरचा पर्याय' या दोहोंत २१ व्या शतकातील विज्ञानाच्या प्रगतीचे चित्र रेखाटले आहे तर 'पुनरागमन'मधे ५० हजार वर्षांनंतरच्या काळात पृथ्वी सोडून गेलेल्या माणसांचे व पृथ्वीवरच हिमयुगात मागे राहून गेलेल्या मानवाने केलेल्या प्रगतीचे चित्र आहे. हिमयुगाच्या भीतीने पृथ्वी सोडून गेलेली माणसे गोठलेल्या स्थितीत अंतराळात यानांमधून राहतात. ५० हजार वर्षांनंतर त्यापैकी करटक-दमनक परत येतात. तेव्हा गुहेत राहणाऱ्या माणसांनी त्या कालावधीत केलेली प्रगती त्यांना दिसते. अजून तिथे जीवनाचे पूर्ण यांत्रिकीकरण झालेले नाही म्हणून तेच जीवन करटक पसंत करतो. 'अखेरचा पर्याय' मधेही अति यांत्रिकीकरणामुळे मानव कसा यंत्रबद्ध व अगतिक होईल हे सुचवले आहे. या सर्व कथांची कथानके मनोरंजक बनवण्याचे भान लेखकाने ठेवले आहे. त्यासाठी अनेक तपशील वापरले आहेत.

पण नारळीकरांच्या कथा केवळ मनोरंजक असत नाहीत. तर त्या उद्बोधनही करतात. माणसाला अंधश्रद्धेऐवजी वैज्ञानिक दृष्टिकोनच अधिक श्रेयस्कर हे ते सांगतात. पण विज्ञानाचा अतिरेक होऊ नये हेही ते सांगतात. अतियांत्रिकीकरणामुळे येणारी यंत्रबद्धता, परिपक्वतेशिवाय प्राप्त झालेले वैज्ञानिक शोधाचे दुरुपयोग, ते टाळण्यासाठी आवश्यक ती शास्त्रज्ञांची एकजूट, मानवसमाजाच्या हिताचे संरक्षण या गोष्टीही ते त्यांतून मांडतात. मानवाला विज्ञानाची प्रगती पचवायची असेल तर 'विद्यया ऽ मृतमश्नुते' या मंत्राची कास त्याने धरायला हवी ही या विज्ञानकथांची शिकवण आहे. मराठीतील ही पहिली शास्त्रशुद्ध विज्ञानकथा अशी दर्जेदार असावी ही गोष्ट कौतुकास्पद आहे. अनेकांना ती प्रेरणा देऊ शकेल.

• • •

अनुक्रमणिका

के. सी. हरले – इतिहास

निरंजन घाटे

विचार–जिथे मानवी अनुभूतींना अर्थ उरत नाही,
आपले प्रमाण चालत नाही.
वर खाली, डावं उजवं हे उलटं पालटं होतं
अशी काही ठिकाणं आहेत.
आहेत आपल्या मनात आपल्या अवकाशांत
कुणी म्हणून जातं,
माझ्यासमोर अवकाश हा शब्द काढू नका !
ठीक आहे !
पण अवकाश म्हणजे काय हे ज्याला कळत नाही,
ज्याच्या मनाला मितीच नाही
तो मानव कसा ?
भूत भविष्य !
होऊन गेलेले, अपेक्षा असलेले, मनांत रेखाटलेले.
हे ज्यांना उमगत नाही ते ह्या पृथ्वीवर चरणाऱ्या
श्वापदांप्रमाणे असतात.
मनुष्य रूपेण मृगाश्वरंती.
याचाच अर्थ
या मिती ज्याला उमगतात ते प्रगत असतात.
कुत्र्यांना भाद्रपद कळत नसेल
पण ते ऋतूचक्र, पाळतातच.
तशीच ही माणसं
स्वतःची तुंबडी भरणे हे त्यांचे काम !
आणि रोहनांचे ?
(सवयीने रोहनांना मानव म्हणणे अपरिहार्य !
रोहन–मानव भाई भाई !)
रोहन असाच ! कायदा चुकवणारा ! अशी माणसं
दुसरं काय करणार !
यांना योग्य धनी मिळाला तर ही व्यवस्थित
शेपूट हलवणार नाहीतर रस्ताभर गोंगाट करत
हिंडणार.
कधी लूत भरून मरणार तर कधी पिसाळली
म्हणून मारली जाणार !

रोहनांचे पान–
KC इज् कमिंग,
KC कोण ?
KC साठी ही सूर्यमाला सोडून मी दुसऱ्या सूर्यमालेत
जाईन.
KC पहिली भेट आठवते.
KC मी कविता केली तुला केंद्रबिंदू मानून !
KC तू सूर्य, मी लंब वर्तुळाकार कक्षेत फिरणारा
ग्रह !
KC तुझ्यामुळे आयुष्याला अर्थ आला,
KC तू केसी आहेस.
KC लिहिलेल्या शब्दांना अर्थ नसेल पण ते ध्वनित
होतात तेव्हां जिवंत होतात.
KC लिहिलेल्या शब्दांना अपरिहार्यता नसेल पण ते
मूर्त होतात तेव्हा प्राण घेतात.
KC तुम्ही तसेच होतात.
यू वेअर जस्ट लाइक दॅट, के. सी.
KC यू वेअर जस्ट अ कॉमन क्रिमिनल !
मार्स पोर्ट मंगळावरचं मोठं शहर असेल
पण तिथे तुझ्या अस्तित्वानं काय घडलं हे आठव,
व्हीनस टू ! ही शुक्रावरची वसाहत तिथे
मानवाच्या मागे हात धुवून कोण लागलं ?
आय लव्ह्‌ड यू केसी वुइथ ऑल माय हार्ट !
या मानवांना धडा शिकवायला तुझ्या सारखंच
कुणीतरी हवं होतं.
मला आठवतंय,
आमचीहि एक वसाहत होती.
आम्ही दुरून आलो होतो,
असंख्य संकटातून मार्ग शोधला होता.
आमचा ग्रह समर्थ होता
आमचा सूर्य प्रज्वलंत होता.
आम्ही अवकाश गमनी झालो होतो.

अवकाशाला गवसणी घालायला निघालो
नि रोहनांवरचे पाय सुटले, (आम्ही नावाचेच रोहन राह्यलो.)
आमची अवकाश यानं, आमची आकाशगंगा सोडून दूरवर गेली.
आम्ही अवकाशाला गवसणी घातली.
अणूरेणूंच्या उदरांत शिरून एकेकाळी आम्ही गगनभेदी झेप घेतली.
आम्ही ठेवलं जोखड, गुरुत्वाकर्षणाच्या मानेवर.
आम्ही राबवलं नव्हतं असं सृष्टीचं सृष्टीतलं अस्तित्वच उरलं नव्हतं
आम्ही अवकाशगामी होतो
आम्ही उंच वाढलो भूमीपासून दूर !
पण पाया भक्कम हवा हे मूलतत्त्व विसरून !
मग आमचा सूर्यहि विझत चाललेला.
केवळ एक चर्चेचा विषय बनलेला.
आमच्या खूप चर्चा व्हायच्या
सर्व, सर्व दिशांना सर्वदूर पसरलेले.
प्रत्येकाला स्वतःचा मार्ग, नवी दिशा महत्त्वाची,
या सर्वांचं एक सूत्रिकरण करायला हवं होतं.
एवढ्यांत मानव भेटला.
त्याला धक्का बसला
तितकाच आम्हालाहि.
तो लौकर सावरला
वन्य श्वापदाच्या चपळाईने
त्याने आमच्या हृदयाला हात घातलाच
पण मनाला बंधने घातली.
चूक झाली ती स्वसंरक्षणाच्या आत्मप्रेरित भावनेने
आम्हाला वैर नको होतं.
त्यालाहि वैर नको होतं,

KC तेव्हां तुझं अस्तित्व कुठे होतं ?
मानवाला आपण जिंकलोय हेहि कळलं नव्हतं.
इतक्या सहजतेने तो जिंकला होता.
त्याला पृथ्वी होती.
अवकाशांत वावरणाऱ्या मानवाचे पाय तिथे घट्ट रोवले होते.
आमचा मातृग्रह ? आम्हीच विसरलो होतो.

आणि
जिंकणाऱ्याच्या सद्भावनेला पराजितांकडून विकृती चिकटते.
त्याच्या चुकातून द्वेष जागा होत असतो.

KC आम्ही तुला देव मानलं
मानवाचा शत्रू म्हणून आमचा मित्र मानलं

KC तू नको त्यावेळी यायचं काय कारण होतं
प्रथम आम्ही कुजबुज ऐकली, केसी येतात,
ओरडलो, "व्हू इज् केसी ? व्हू आर दे ?"
केसी सूर्यमालेतले
केसी तारका पुंजातले
केसी आकाश गंगेतले
केसी !
एकच मातृग्रह KC_2
केसी केव्हाहि प्रकट होणारे !
केसी, मानवी अर्भकांना उचलून नेणारे !
मानव झगड झगड झगडले
तेव्हां आम्ही केसींवर प्रेम केले,
मानवांनी केसींवर हत्यार उचलले.
व्यर्थ, निष्फळ क्रिया !
आपली गरज पूर्ण होताच केसींनी परतायचे ठरवले,
त्यावेळेस तो गेला, केसींना भेटायला.
स्वतःला केसी म्हणवत.
केसी, कॉमन क्रिमिनल केसी,
केसी, खुनी केसी !
दे आर मर्डरर्स !
ते मानवी बालकांवर प्रयोग करीत होते,
बायोजेनेटिक इंजिनियरिंगचे.
त्यांना मानवाचे गुणधर्मच बदलायचे होते.
वैऱ्यावरहि येऊ नये असा प्रसंग,
त्याने म्हणे केसींचा विश्वास संपादन केला,
केसींना विश्वासांत घेऊन त्याने विचारलं,
तुम्ही आमच्याकडे कां दुर्लक्ष केलंत ?
केसी हसले
म्हणाले,
तुम्ही किडे आहात
निर्बुद्ध आहात
तुम्ही सब ह्यूमन आहात
या मानवानं तुम्हाला जिंकलं होतं.
आम्हाला तुमची गरजच काय होती ?

KC यू ब्रूट्स, यू आर क्रिमिनल्स.
एक दिवस असा येईल की आम्ही तुम्हाला
घडा शिकवू.
वेळ पडली तर मानवाचे सहाय्य घेऊन
तुमच्याशी झुंज देऊ !
KC रिमेंबर ! अकेकाळी आम्ही अवकाश गामी होतो.
आहनी एकदा अवकाश स्वामी होतो.
आम्हाला मारलं असतंत तर फार
बरं झालं असतं.
KC आम्ही तुम्हाला नामशेष करू !

एक मानवी NEWS ITEM

श्वेतहंस तारकासमूहांत दोन जमातींचे प्रचंड मोठे युद्ध झाले. केसी या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या; प्रचंड मानसिक सामर्थ्य असलेल्या अवकाश जमातीशी रोहन नावाच्या मानवसदृश मानवी मित्रांनी लढत दिली.

प्रथम मानवांनी अलिप्ततेचे धोरण स्वीकारले होते. या युद्धांत आकाशगंगेचा खूप मोठा भाग ढवळला गेला. अखेरीस काही मानवी वसाहतींना धक्का पोचलाच. तेव्हा रोहनांच्या आवाहनास साद देऊन मानवी अवकाश पथकांनी रोहनांच्या बाजूने युद्धांत उडी घेतली.

केसी नष्ट झाले.

फारच थोड्या रोहन वसाहती शिल्लक राहिल्या.

पृथ्वीपतींनी सर्वच केसी आणि रोहनग्रहांचे पालन करायचे आश्वासन दिले.

श्री. राहदीर्श हे अलिप्ततावादी रोहन नेते पृथ्वीपतींना भेटले. त्यांनी पृथ्वीपतींचे नेतृत्व मान्य केले असून युद्धांत रोहनांच्या बाजूने उडी घेतल्याबद्दल पृथ्वीपतींचे आभार मानले. याच भेटीत त्यांनी नव्या ग्रहांच्या गव्हर्नर पदाचा स्वीकार केला आणि खास अवकाश यानाने ते केसी ग्रहांकडे रवाना झाले.

(Galaxy News Service)

हा इतिहास आहे.
इतिहास सत्य असतो.
इतिहासाची सर्वच जबाबदारी काळाची व लेखकाची.

• • •

अनुक्रमणिका

कविता

डायलॉग

वामन इंगळे

नक्षत्रावाचून
ज्यांच्या आकाशाची झळाळी कधी
खुलली नाही
त्यांनी अहमच्या आवेशांत
झिडकाराव्या मानवी हक्कांच्या सनदा;
तर हेंही काही नवें नाही.
आनंदांच्या कारंज्यांत ज्यांनी
भिजविल्या स्वतःच्याच पोळ्या
आणि ओढले इतरांचे रक्त
त्यांच्यावर, तसें हेंही काही नवीन
नाही. शैलीच्या आडोशाने
लपविल्या ज्यांनी स्वतःच्या वेदना
तसे हेही काही नवीन नाही.
ज्यांना आलो तिथंच पुन्हा जायचे आहे
हा आक्रोशही काही नवीन नाही
हे सगळे म्हणूनच बदलायचे असे
सांगणारा आत्माही काही नवीन
नाही. ज्यांना नवीन काही दिसतच
नाही त्यांचे दुष्ट हेतू हे सुद्धां
इतिहासाला काही नवीन नाहीत. □

कुतूहल

बबन सराडकर

एक एक धागा
रोज तुटत चालला
किती किती चालू
मार्ग चुकत चालला...
ऐन तारुण्यात
बोट कुणाचे धरावे
रोजचे दुखणे
कुणाकुणाला सांगावे...?
खूप झाले आता
असे उदास जगणे
कुतूहल एक
काय असेल 'मरणे'... □

संपन्न सकाळ

श्रीपाद गंगाधर कावळे

जेव्हा सूर्य बंदिस्त, भ्रष्ट काळोख
नष्ट होत जात प्रकाशाचे प्रकाशत्व
निस्तेज होत जात सोनेरी कळस
तेव्हां झंझावाती वादळे देत ग्वाही विनाशाची
भेदून जात आभाळ
विजाचे लखलखते हात
तेव्हा मुक्त होत लोहदंडात कोंडलेले अमृतमेघ
सैल होत पाश । निर्बंध
बरसून जात
आणि पुनश्च जन्म घेत एक संपन्न सकाळ □

तिची बोटे

विघ्नराज पटेल

त्या असत
मार्गशीर्षातील बुधवार रात्री!

समईच्या मिणमिणत्या प्रकाशात
झोपडीच्या भिंतींवर, जमीनीवर
तिचे निरक्षर हात
चित्रदर्शी होऊन रेखाटीत
चंद्र, सूर्य, ग्रहगोल,
आणि कुंभ मातीचे,
लतांची वळणे आणि पाने झुकलेली,
कमळ कळ्या आणि फुले झेंडूंची,
जाईचे गर्द हार, फुलपाखरे,
देवद्वारी उठणाऱ्या मुलांच्या तृप्त पंगती,
सारे विश्व जणू
तिच्या बोटांच्या अग्रावर.

पहाट होताच येईल ना लक्ष्मी
तिच्या स्वागताचा हा चित्रोत्सव !

तिचा मुलगा
उघडानागडा
डोकावून पहायचा
शेजारच्या मुलीच्या डोळ्यात !

हरखून गेलेली ती
फडफडवायची
कौतुक भरल्या पापण्या !

धरून तिचे मेंदीभरले हात
नाचू लागायचा तो
गरगर भोंदरी !
तांदळाच्या द्रावणात भिजलेली आईची बोटे
हसून रेखाटू लागायची
त्या नृत्याचे ताल, लय
आणि अंधाऱ्या कोपऱ्यात बसलेल्या
आजीचे स्मित
उजळून टाकायचे दशदिशा !

ती दोघे–राजा आणि राणी
कुडाची झोपडी
त्यांचा संगमरवरी महाल
विस्तारत जाणारा माळ
त्यांचे राज्य.

शुक्रवारी ती पुसून टाकायची
ते चित्रविश्व
तांदूळ रंगी
पुन्हा बुधवारी रेखाटण्यासाठी

आई वारली
तेव्हा मी दूर होतो !

नवे जग मृतगर्भ
मी येथे बसलेला
एकाकी
हवाबंद खोलीत
गुदमरलेला
माझ्या हातात
एक पेपरवेट
थंडगार !

अनुवादक–म. ल. वराडपांडे

□

डोंगर आणि प्रस्तर

राणी उपाध्ये

भन्नाट सुटलेल्या वादळानं सुद्धा
डोंगर उखडल्या जात नाही हे खरं,
पण धूळ तर उडते ?
मग अशीच अनेक वादळं आली तर ?
शहाण्या डोंगरानं तरी,
अनेक स्वामीनिष्ठ प्रस्तरांना आश्रय द्यावा.
प्रत्येकाच्याच पायाशी लगट करणाऱ्या मातीचा
भरंवसा कोणी द्यावा ?
किंवा प्रस्तर लपवण्यापुरती
माती जवळ करावी
वादळाशी गनिमी काव्यानं लढता येईल.
सर्व्हायवल ऑफ द फिटेस्ट !
डार्विन, तुझ्या दूरदृष्टीसमोर
दगडी मनाचा माणूस होता कां रे ?

□

टायरचे सोल

अशोक विष्णुपंत थोरात

तू अबोल–
माझ्या चपलांना टायरचे सोल......

तू आणि तुझे ऐश्वर्य अमोल
तुझ्याशिवाय माझे अस्तित्व मातीमोल
डोकावू नकोस माझ्या जखमा खोल...

तू मुग्ध कां ? अशी स्तब्ध कां ?
हरवून गेलीस शब्द कां ?

ओठात ठेचाळला माझा शब्द
तुझ्याही नजरेला पापणीची ठेच
बोलू की नको मलाच पेच
कितींदा सांभाळू मीच माझा तोल...

माझे डोळे, रातांधळे
असे किती जणांचे कापलेस केसाने गळे

प्लीज ! एकदाच काही तरी बोल...
तू चंद्रकळा नाहीस अग्नीज्वाळा
तुझ्याविना इथे अश्रुपावसाळा
तू चंचल !

पिक्चरला जाऊ जल्दी चल
असे म्हणताच तुझी कळी खुलते
पण माझ्या खिशाला पडते झोल...

ती सारी बकवास होती
(आतापर्यंतची)

मी स्वप्नात बडबडलो ग
तुला शिखरावर चढवले
अन् मी दरीत गडगडलो ग
वाळवंटात मिळत नसते सागराची ओल...
(वाळवंटावरुन आठवलं)

वाळूसारख्याच तुझ्या आठवणी
गच्च भरल्या छातीत
तू पाणी होऊन मिसळशील कां ?
माझ्या हाडांच्या मातीत

त्याची आपण समाधी बांधू
तुझी अन् माझी एकच
मग त्यांवर फुलं वाहू
पण फुलं नसतील कुठंच

हे बघ ! कावळे रोज विष्टा करतीलच
मग फुलांची गरजच काय ?
तशी आरतीही करू निष्ठापूर्वक
पण कापुराशिवाय.
आपणच बडवू आपल्या आरतीचे ढोल...

(आरतीवरून आठवलं)
तुला वारती माहीत आहे कां ? नसणारच.
कारण तू शहरी मुलगी
वारती म्हणजे चामड्याचा पिळलेला दोर
प्रेम म्हणजे तशीच घट्ट सलगी
प्रेम म्हणजे कुत्र्यांसाठी रस्त्यावरचा पोल...

प्रेम म्हणजे कापूर क्षणात उडणारा
प्रेम म्हणजे अश्रूपूर कधीच न आटणारा
प्रेम म्हणजे नुपूर नर्तकीच्या पायातले
प्रेम म्हणजे पंढरपूर बडव्यांच्या खिशातले

प्रेम म्हणजे शहरातल्या गटाराचे मेनहोल...
माझ्या चपलांना टायरचे सोल...

□

गझल

कुणासाठी आसवांनी गळावे कशाला
मावळतो सूर्य इथे पहाटे उशाला
रिक्त अशा ओंजळीने अर्घ्य मी देऊ कसे
जन्मजात वेदनेचे गाऱ्हाणे सांगू कशाला
यातना सोसून साऱ्या कोरडे ठेवून डोळे
बंद ओठातून तुझ्या उत्तरे मागू कशाला
नौबती झडती इथे अन् युद्ध पेटले तिथे
रेशमी कोषात मी हा गुंतुनी राहू कशाला.

□

• • •

वीर वामनरावांच्या नाटकातील स्त्रीसृष्टी

मालती पाटील

वायुबरोबर गती, सोन्यासोबत कांती, कस्तुरीसंगे सुगंध, उष्णतेजवळ अग्नी त्याचप्रमाणे शक्तीसमवेत शिव असतो असे ज्ञानेश्वरांनी आपल्या अमृतानुभवात म्हटले आहे. भारतीय संस्कृतीत स्त्रीला शक्ती मानले आहे. पार्वती ही जगाची आदिशक्ती! अर्थातच स्त्री ही निष्क्रीय, निर्विकार पुरुषाला सक्रीय करणारी प्रेरणाशक्ती आहे.

वीर वामनराव जोशी वऱ्हाडचे 'भीष्मपितामह.' स्वातंत्र्यासाठी विविध मार्गांनी लढणारे झुंझार वीर. नाटके लिहिताना वामनरावांनी स्त्रीच्या वरील अद्भुत प्रेरणाशक्तीचे महत्त्व मनोमन जाणलेले दिसते. त्यांच्या नाटकातील नायिका, उपनायिका आणि खलनायिकासुद्धा 'स्त्री ही शक्ती आहे' हे आदितत्त्व पटवून देतात. वामनरावांचा काळ राजकीय आंदोलनांचा काळ होता. देश स्वतंत्र व्हावा या ध्येयाने प्रेरित झालेली जागृत भारतीय जनता पारतंत्र्याचे पाश तडातड तोडून टाकण्यास सज्ज होऊन उठली होती. स्वातंत्र्यसंग्राम यशस्वी करण्यासाठी धडपडणारे तडफदार 'देशभक्त' वामनरावही कधी नाटके लिहून, कधी व्याख्याने देऊन, कधी वर्तमानपत्र चालवून लोकांना चेतावत होते. स्वातंत्र्योन्मुख जनजागृती हेच त्यांच्या नाटकांचे ध्येय असल्याने त्यांच्या प्रत्येक नाटकात 'प्राण जाओ पर बचन न जाओ' या इर्षेने लढणाऱ्या स्वातंत्र्यप्रेमी स्त्रिया त्यांनी रेखाटल्या. त्या स्वातंत्र्याचा संदेश देतात, स्वातंत्र्यासाठी लढतात आणि स्वातंत्र्यासाठी मरणही पत्करतात.

'राक्षसी महत्त्वाकांक्षे'तील देवांगना स्वदेशप्रीतीचे मूर्तिमंत प्रतीक आहे. 'रणदुंदुभी'तील तेजस्विनीने आपल्या तेजस्वी व्यक्तिमत्वाद्वारे व रणांगणावर तेजाने तळपून आपल्या देशाभिमानाला तलवारीच्या धारेने जोपासले आहे. 'धर्मसिंहासना'तली कल्पलता वैभवलालसेने नव्हे तर कर्तव्यबुद्धीने राज्ञीपद स्वीकारते व कांतारसम्राट उद्दामकेतूच्या तावडीतून आपले राष्ट्र वाचवते. 'शीलसंन्यासा'त स्वदेशरक्षणार्थ रत्नप्रभा शीलत्यागास तयार होते आणि राष्ट्रहितधर्मापेक्षा इतर कोणतेही जीवनमूल्य श्रेष्ठ नसल्याचे सोदाहरण सिद्ध करते. ह्या सर्व नायिका शक्तीची प्रतीके आहेत. मृणालिनी, सरोजिनी, चंद्रकला ह्या उपनायिका पराक्रमी व लढवय्या आहेत. मर्दुमकी गाजवणाऱ्या मर्दानी खलनायिका त्यांनी रेखाटल्या. मदालसा दुष्ट, क्रूर पण बहाद्दर आहे. सौदामिनी रणशूर नसली तरी विलक्षण पाताळयंत्री असून कंदर्पाला आपल्या हातातील बाहुले बनवून हवे तसे वाकवण्याची हिकमत तिच्यात आहे. कामलता तर महिषासुरमर्दिनीसारखाच युद्धचमत्कार दाखवते. म्हणजे या खलनायिकाही शक्तिमानच दिसतात. स्वातंत्र्यदेवतेचा स्वातंत्र्यसंग्राम रंगवताना निर्भय, बाणेदार, सामर्थ्यसंपन्न, तेजस्वी 'स्त्रीशक्ती' वामनरावांनी आपल्या स्त्रीपात्रातून उभी केली आहे. ही स्त्रीशक्ती इतकी आकर्षक वाटते की तिच्या मोहकपणात नाटकाचे प्रचारकीपण लोपून जाते. दोषांचा विसर पडतो. कोणतेही नाटक वाचून संपवल्यावर एक तेजस्वी वलय जिच्या मुखकमलाभोवती फिरते आहे अशी तेजस्वी शक्तिदेवता तेवढीच स्मरणात राहते. त्यांच्या स्त्रीशक्तीचे जरा जवळून दर्शन घडवण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत लेखात केला आहे.

राक्षसी महत्त्वाकांक्षेतील वीर विक्रांताची पत्नी देवी देवांगना जगातील एक अप्रतिम स्त्रीरत्न आहे. त्यागाची मूर्ती व सद्गुणांची कीर्ती असणाऱ्या देवांगनेला ब्रह्मावर्ताने आपले शिरोभूषण मानले आहे. तिच्या स्वाभिमान, आत्मविश्वास, नीतिधैर्य या सद्-

गुणांचे मदालसेलाही कौतुक वाटते. देवांगना आदर्श पत्नीचा एक नमुना आहे. ही पतिपरायण वीररमणी विक्रांताच्या जीवनप्रवाहाशी पूर्णपणे समरस झालेली दिसते, अत्तर वाऱ्यात विरावे तशी! त्याचे ध्येय तेच तिचेही ध्येय ठरले असून विक्रांतापेक्षाही तिचा त्याग काकणभर अधिकच वाटतो. राजकुमार चंद्रशेखराचे प्राण वाचवण्यासाठी ती स्वत:च्या बाळाचा बळी देते, थेट पन्नादाईप्रमाणेच! मदालसा तिचे अनन्वित हाल करते. तिला विविधप्रकारच्या यमयातना देते, अन्नपाण्यावाचून उपाशी ठेवते. शेवटी जिवंतपणी क्रूर जंगली श्वापदांकडून फाडफाडून खाववले जाण्याची शिक्षा तिला देते. पण देवांगना जराही खचत नाही की तिचे मनोधैर्य थोडेही ढळत नाही. ध्येय.च्या सिद्धतेसाठी प्रसंगावधान राखून निश्चयपूर्वक ती मृत्युला सामोरी जाते. जेवढी कणखर तेवढीच बाणेदार! देवांगनेचे मोठे मनोज्ञ दर्शन लेखकाने घडवले आहे. तिचे मनोविश्लेषणही सुंदर साधले आहे वामनरावांची काही पात्रे दैवी वाटतात तर काही दानवी! देवांगना मात्र मानवी वाटते. क्षणभर का होईना पुत्रासक्ती आणि देशभक्ती या द्वंद्वात ती सापडते. त्यात देशभक्तीचा विजय झाल्याने तिची व्यक्तिरेखा उजळून निघते. संकटांमुळे चांगली चांगली माणसे जास्तच चांगली भासतात, सुवासाप्रमाणेच! फुले जितकी चिरडावी तितका त्यांचा सुगंध जास्तच मधूर वाटतो!

विक्रांतावर प्रेमासाठी प्रेम करणाऱ्या सुंदर, सद्गुणी व नावाप्रमाणेच मृदुल असणाऱ्या मृणालिनीची व्यक्तिरेखा लेखकाने देवांगनेच्या जोडीला उभी केली आहे. परराज्यातील लोकही जिच्या यशाचे पोवाडे गातात अशी उदारचरित्र, सत्वशील मृणालिनी मांगल्याची अधिष्ठात्री देवता असून ती परोपकारी व पराक्रमी आहे. सात्विक व सुंदर आहे. निरागस, निरपेक्ष, नि:स्वार्थी प्रेमाची ती मूर्ती आहे. प्रेमाच्या पूर्तीसाठी या सद्गुणशालिनी बालयोगिनीने सर्व प्रकारचा धोका पत्करला आहे. ती रणदेवतेचे दास्य स्वीकारते. रणात पराक्रम गाजवते. कृतांतावर विजय मिळवते. विक्रांताचे अनेकदा प्राण वाचवते. विक्रांतावरील तिचे प्रेम उत्कट व उदात्त असले तरीही विक्रांताचे देवांगनेवरील असीम प्रेम कमी होऊन ते आपल्या वाट्याला यावे असे तिला कधीच वाटत नाही. देवे ची भाषा नसलेली, अव्यक्त, अभिलाषा न बाळगणारी ती दिव्य प्रेमाची जाती आहे. विक्रांत अंती 'प्रिये' ऐवजी 'पुत्री' म्हणूनच तिचा स्वीकार करतो, त्यालाही ती मान्यताच देते. सद्गुणांनी तिच्याठायी कळस गाठलेला दिसतो. प्रेम भंगले तरीही ते एक सुंदर स्वप्न समजणारी ही एक स्वप्नवेडीच!

सरोजिनी ही राक्षसी महत्त्वाकांक्षेतील आणखी एक असामान्य व्यक्तिरेखा! मदालसेच्या कैदेतील दुर्जयाला तिचा सहवास सोडवत नाही इतकी ती त्याची सुंदर व प्रेमळ पत्नी! दुर्जयावरचे तिचे प्रेमही एकनिष्ठच! देशभक्ती हे तिचेही वैशिष्टच! राजा दुर्जयाने स्वामीद्रोह करताच हा प्राणप्रिय पतीच तिला दगलबाज, स्त्रीघातकी, राजद्रोही, महापातकी वाटतो. कुंकू पुसून, मंगळसूत्र तोडून त्याचेशी असलेले पत्नीचे नाते ती तोडून टाकते. कुलाची कीर्ती प्राणापेक्षाही प्रिय मानणारी सरोजिनी दुर्जयाला वधस्तंभावर चढवण्यासही मागेपुढे पाहत नाही. स्वामिनिष्ठेपुढे पतिनिष्ठेसहित इतर सर्व निष्ठा तुच्छ मानणारी ही क्षत्रियनंदिनी, स्वाभिमानी मनस्विनी 'रणशूर' ही आहेच. अ. ब. कोल्हटकरांना "स्त्रीसुलभ कोमलता तिच्यात कुठेही दिसत नाही" पण झाशीच्या राणीत तरी आपल्याला स्त्रीसुलभ कोमलता आढळते काय? स्त्रीसुलभ कोमलतेपेक्षा तिचा प्रखर स्वदेशाभिमान व त्यापायी तिने आपल्या संसाराची दिलेली पूर्णाहुतीच अधिक आकर्षक वाटते. आणि सरोजिनी तरी कुठे इतर कशाची पर्वा करते? थोरांना फक्त थोर गोष्टींचेच आकर्षण असलेले दिसते!

'मदालसा' ही राक्षसी महत्त्वाकांक्षेची खलनायिका! सर्व दुष्ट दुर्गुण गोठवूनच लेखकाने ही 'नीच कृत्या' उभी केली आहे. मदालसा "हा एक अमानुष विकारांनी गजबजलेला उकीरडा! अमंगल पापरसाची ओतलेली हिडीस पुतळी! निपाताच्या खड्ड्यात ढकलणारी प्रत्यक्ष कृत्या–खुनांच्या राशीवरून राजलक्ष्मीच्या मंदिरात शिरलेली चोर!" आहे. पतिहत्येच्या पायावर उभारलेल्या भ्रातृहत्येच्या मंदिरावर बालहत्येचा कळस चढवण्यास सज्ज झालेली ती क्रूर अधमाधम राक्षसीण आहे. "बदमाष –बदफैली–खुनी–अवदसा" हे विक्रांताने केलेले तिचे

मूल्यमापन यथायोग्यच वाटते. मृत्युची सख्खी बहीण व खुनांची जन्मदात्री आई म्हणून मिरवणारी मदालसा दुष्ट व दुराग्रही, हट्टी व हेकेखोर, मानी व मदोन्मत्त, क्रूर व विश्वासघातकी, अधीर व उतावळी आहे. कृष्ण कारस्थाने करण्यात ती जेवढी हुषार तेवढीच स्वतःच्या लोकोत्तर सौंदर्याच्या जाळ्यात पराक्रमी पुरुषांना अडकवून खड्डयात पाडण्यातही चतुर आहे. तिचे प्रेम मद्य नसून हलाहल आहे. तिला जगात प्रेमपात्र पुरुष फक्त विक्रांतच वाटतो. तिचे विक्रांतावरील प्रेम म्हणजे विषवल्लीच्या गाभ्यातील अमृताचा कोंब ! विक्रांताला मात्र तिचे सौंदर्य दुष्ट विकारांनी भरलेल्या रौरव कुपावर घातलेल्या झाकणाप्रमाणे वाटल्याने तो तिचा सदैव धिक्कार करतो. मग कुणावरच प्रेम न करण्याचे ती ठरवते.

स्वतःला ती ब्रह्मावर्ताची महाप्रतापी, महावैभवशाली, सर्वशक्तिमान चक्रवर्तिनी समजते. कृतांतालाही धायी धायी रडवण्याइतके तिचे बादशाही सामर्थ्य समर्थ असते. क्रूर प्राणी, दुष्ट सेनापती, देशद्रोही दुर्जय या सैतानी फौजफाटयाच्या जोरावर त्रिलोकास दास करण्याची तिची राक्षसी महत्त्वाकांक्षा असते. अशक्य हा शब्द ती ओळखत नाही की कोणतेच पाप करण्यास कचरत नाही. ती ईश्वर मानत नाही. निष्कंटक मार्गाने राज्य चालवू इच्छिणारी मदालसा आपल्या राक्षसी महत्त्वाकांक्षेसाठी राक्षसी मार्गांचा व कृत्यांचा अवलंब करते. अरेरावी करणाऱ्या सार्वभौम ब्रिटीशसत्तेचे ती प्रतीक आहे. मदालसा बहाद्दर स्त्री असून आपले इप्सित साधण्यासाठी ती शौर्याची कमाल करते. विक्रांत तिच्या महत्त्वाकांक्षेचा चक्काचूर करतो. पराजित झाल्यावरही विक्रांताच्या हातून मरण यावे म्हणून ती धडपडते, पण तिची ही अखेरची इच्छा पूर्ण होत नाही. निराश होऊन ती आत्मघात करते, आणि उन्मत्त सत्तांधतेचा असा आत्मनाशात शेवट होतो. दुष्टांची दुष्टचाल किंचितकाल यशस्वी ठरली तरी ते जिंकत नाहीत ! देशद्रोह्यांची फजिती व त्यांना शिक्षा ही लेखकाची लालसा मदालसेने मूर्त केली आहे.

रणदुंदुभीची नायिका तेजस्विनी ! कदंबाधिपती राजा कंदर्पाची नावाप्रमाणेच तेजस्वी असलेली वाग्दत्त वधू ! देशाचे स्वातंत्र्यरक्षण हा तिचा ध्येयवादही तिच्या स्वभावगुणांइतकाच विलक्षण व अनोखा ! त्यासाठी ती कंदर्प खिजवतो त्याप्रमाणे स्वातंत्र्याच्या वेडाने पिसाळलेली एक शुद्ध पागल बायको बनली आहे. तिच्या दृष्टीने जग हाच एक जंगी पागलखाना आहे व ज्याला आपला प्रिय विषय हस्तगत करून घ्यायचा असेल त्याने त्याकरता वेडेच बनले पाहिजे.

विलासरंगाची फाजगी लज्जत नसलेली, बायकीपणाचा लवलेश नसणारी, वादविवादाची दंगल उडवून देणारी, मर्दानी बाण्याची तेजस्विनी, तलवारीचा जबाब तलवारीनेच दिला पाहिजे या मताची आहे. स्वतः तलवार चालवण्यात तरबेज असल्याने मातंगेश्वरासारख्या मातब्बराला युद्धाचे आव्हान देण्याची धमक तिच्यात असते. तिची विवेकबुद्धी ही मूर्तिमंत निर्भयता आहे. भ्याडपणाच्या पातकी कल्पनाचा वाराही तिला सहन होत नाही. शत्रूला शरणागती हा ती अधःपात समजते. स्वातंत्र्याच्या निस्सीम उपासकांना चव्हाटे आणि मेखसू यांचा डर स्वप्नातही शिवत नाही असे ती सौदामिनीस ठणकावून सांगते.

तेजस्विनी चतुर व अखंड सावध आहे. हलकट नाटकशाळा, पाजी खुषमस्करे, रंगेल बाईसाहेब (सौदामिनी) या कंदर्पाच्या हितशत्रुपासून त्याला वेळीच सावध करण्याचा ती आटोकाट प्रयत्न करते. आपण होऊन गुलामगिरी पत्करणे म्हणजे आत्महत्या करणे, आत्मघातास तयार होणे होय हे आपले प्रामाणिक तत्त्व वारंवार त्याच्या गळी उतरवते. दारू, नाच, विलास यांच्या आहारी गेलेला कंदर्प सावध होतच नाही तेव्हा तेजस्विनी कंदर्पाला राजा मानणे सोडून देते. माझा राजा परमेश्वर. त्याच्या मानापमानाची चिंता वाहणे हाच धर्म असे म्हणून परमेश्वराचा हवाला देते. पराक्रमावर प्रेम करणारी ती पराक्रमी प्रेयसी असल्यानेस्वातंत्र्यद्रोही देशघातनयाच्या पापी प्रणयाचे अमंगल चिन्ह असणारी अंगठी ती काढून फेकते कंदर्पाशी ठरलेला विवाहबंधनाचा करार ही बाणेदार स्त्री मोडते. एकटीच देशाचे स्वातंत्र्यरक्षणास सिद्ध होते. धीरसिंह (कोतवाल) तिला 'स्वातंत्र्यदेवता' म्हणून गौरवतो. मातंगेश्वराला ती वजनदार व योग्यतेच्यादृष्टीने थोर स्त्री वाटते. 'मी कोणाची जीत नाही, माझा कोणी जेता नाही' म्हणणाऱ्या या शूर, उमद्या, दिलदार स्त्रीला युवराज

सन्मानाने वागवतो. तिच्या उज्ज्वल स्वदेशाभिमानाचे व निस्सीम स्वातंत्र्यप्रेमाचे त्याला कौतुक वाटते. 'अशी स्त्री मातंगात जन्माला आली असती तर मातंगाने तिला आपल्या शीरावर धारण केले असते' या शब्दात तिच्याविषयीचा आदर तो व्यक्त करतो.

तेजस्विनी अनुपम सुंदर असते. तिने झिडकारले तरी कंदर्प तिच्या प्रेमाच्या जाळ्यातून बाहेर पडू शकत नाही. तिच्या लोकोत्तर सौंदर्यावर फिदा झालेल्या युवराजाला ही शत्रुस्त्री सुंदर व सद्‌गुणी वाटते. सौदामिनीला मात्र तेजस्विनी हट्टखोर, मस्तवाल, तापटस्वभावाची, आडमुठी आडदांड पोर, कुणी अरे म्हटले की त्याला ताडकन् कारे म्हणणारी, बेताल, माथेफिरू चढेल बायको वाटते. वामनरावांच्या काळी इंग्रजांना स्वातंत्र्यवीर असेच दुर्गुणी व उर्मट वाटत होते !

रणदुंदुभीचा शेवट परिणामकारक व कलात्मक झाला तोही तेजस्विनीमुळेच ! तोफेच्या तोंडी आवळून बांधलेली तेजस्विनी तिच्या जीवाकडे पाहून मातंगेश्वराचा वध करण्यास कचरणाऱ्या स्वातंत्र्यवीराला ओरडून सांगते, 'वीरा, मी मेले तरी पर्वा नाही. आपली विजयी तलवार बिनदिक्कत चालव. माझ्यापेक्षा जयाची किंमत जास्त आहे." हा स्वातंत्र्यवीर तेजस्विनीच्या तेजस्वी बोलांनी ताळ्यावर आलेला, स्वातंत्र्ययुद्धात विजयी झालेला कंदर्पच असतो. मातंगेश्वराने जबरदस्त जखमी केल्यामुळे काही क्षणांचाच सोबती असणाऱ्या कंदर्पाच्या गळ्यात वरमाला घालून कबूल केल्याप्रमाणे स्वातंत्र्यवीराचे देणे देते. स्वातंत्र्यवीराच्या नावाने प्राप्त होणारे वैधव्य तिला मंगल सौभाग्य वाटते.

'दिव्य स्वातंत्र्यरवि आत्मतेजो बलें । प्रगटता अवनीतलि कोण त्या लोपवी ॥' असा स्वातंत्र्याचा संदेश स्वतःच्या स्वभावदर्शनाद्वारे देणारी तेजस्विनी दीर्घकाल वाचक, प्रेक्षकांच्या स्मरणात दरवळत राहते, विझलेल्या उद्‌बत्तीच्या मागे रेंगाळणाऱ्या चंदनी गंधासारखी !

रणदुंदुभीत तेजस्विनीच्या सद्‌गुणांना विरोधाने उजाळा देऊन तिला अधिकच तेजस्वी करण्यासाठी वामनरावांनी 'सौदामिनी'चे खलपात्र रेखाटले आहे. नांदत्या घरावर निखारे ठेवण्याची अवदसा आठवणारी ही सटवाई ! एक सुंदर व रंगेल नाटकशाळा ! गंगाजमनी कुळातली उनाड मैना ! दारू, नाच विलास ही तिची प्रमुख हत्यारे ! स्वतःच्या बुद्धीची घमेंड व चातुर्याचा गर्व यांनी मदांध झालेली सौदामिनी कदंबाचे राज्ञीपद आणि मातंगाचे युवराज्ञीपद या दोन्हीवर डोळा ठेवते आपल्या मूर्ख महत्त्वाकांक्षेच्या पूर्तीसाठी कुशल कारस्थानीपणा, अप्रामाणिकता, कपट, प्रतारणा, दगलबाजीपणा, विश्वासघातकी वृत्ती, धूर्तता, फितुरी हे सर्व दुर्गुण ती पणाला लावते. तिचे अंतःकरण युवराज म्हणतो तसे 'नागमोडी' असते. ती उलटचा काळजाची, महाबिलंदर, जहांबाज व पाताळयंत्री बायको असून बोलेल एक— दाखवील दुसरेच—आणि करील तिसरेच असे तिचे धोरण ! माणसाची योग्यता रूपगुणांवरून न ठरवता माणूस आपल्याशी कसे वागते यावरून ती ठरवते. प्रेमाने वागणारे चांगले, द्वेषाने वागणारे वाईट हा तिचा निकष ! भामटी, जलाल नागीण, छिनाल रांड, सुमडी, मंचकमावशी, लवाड, पाजी, चांडाळीण, सौदेगिरीचा धंदा करणारी वटवाघूळ, तट्टाणी, दुष्ट, स्वार्थी या विशेषणांनी लेखकाने तिची वाङ्मयमूर्ती घडवली आहे. कोणत्याही पुरुषापेक्षा राणीपदावरच तिचे प्रेम अधिक ! कंदर्प व युवराज दोघांनाही ती झुलवते. कंदर्पाला ती दीन व दुबळा करते आणि युवराजाला राज्यदान करायला लावून त्याच्याशीही दगलबाजी करते. तिचे दुर्गुण ओळखणारा युवराज तिच्या मुसक्या आवळून तिला स्वदेशद्रोहाचे फळ व राजद्रोहाचे पातक म्हणून फाशीची शिक्षा सुनावतो. चालत्या काळातली पापे पालथ्याकाळात तिच्या बोकांडी बसतात. हसत केले ते रडत भोगावे लागते. 'हातात हात, कमरेत लाथ' ही तिला देण्यात आलेली वागणूक वाङ्मयीन न्यायाला धरूनच आहे.

कल्पलता ही 'धर्मसिंहासन'ची नायिका ! एक विनयशील, सद्‌गुणी युवती ! लोकनिर्णयाचे तत्त्व उचलून धरण्यासाठी ती 'राणीपद' स्वीकारते. सर्व लोक तिला राष्ट्रदेवता मानतात. कौरवराष्ट्रात ती प्राण असते. ती पराक्रमी व तलवार बहाद्दूरही आहेच. कल्पलता जरी धर्मसिंहासनाची नायिका असली तरी लेखकाने लक्ष मात्र लावलेले दिसते कामलतेवर, नाटकातील खलनायिकेवर !

चंद्रकला हे धर्मसिंहासनातील आणखी एक पात्र, ती कांतारसम्राटाची लाडकी लेक ! सत्यप्रिय

व सात्त्विक स्वभावाची ! निर्भय ! युद्धकलेत निष्णात असणारी चंद्रकला असत्य, अन्याय, अधर्म यांचा इन्कार करण्यासाठी तलवारीचा उपयोग करते. उद्दामकेतूचे संतानी राजकारण तिला चोर, दरोडेखोरीचा धंदा वाटतो. सत्प्रवृत्तीपायी तिला कैदखाना भोगावा लागतो, कांतारसाम्राज्य सिंहासनावरचा युवराज्ञीपदाचा अधिकारही सोडावा लागतो पण चंद्रकला उद्दामकेतुचे संतानी राजकारण स्वीकारत नाही. ती एक भांगेत उगवलेली तुळस वाटते. नावाप्रमाणेच शीतल व गोड स्वभावाची ही युवती मनोवेधक वाटते खासच !

धर्मसिंहासनातील कामलतेचे पात्र 'मदालसा' किंवा 'सौदामिनी'या खलनायिकांपेक्षा आगळचावेगळचा रंगछटांनी चितारलेले आढळते. कामलता ही तशी मानधन ललना ! सत्तेवाचून सुखाला व सन्मानाला अर्थ नाही असे मानणारी ! राजे स्वयंभू असतात, स्वयंसिद्ध असतात या मताची ! जन्मसिद्ध हक्काने व वडिलकीच्या नात्याने तीच कौरवांची राणी असते. परंतु लोकनिर्णय तिच्या धाकटचा बहिणीला, कल्पलतेला राज्ञीपद देतो. लोकनिर्णय मान्य न करणाऱ्या कामलतेला राष्ट्रघातकी स्त्री ठरवून, तिचा प्रियकर सुरेंद्र तिचा त्याग करतो. आणि ही अकाळवीज कौरव राज्यावर कोसळून पडण्याचा निश्चय करते. राणीपदप्राप्तीच्या महत्त्वाकांक्षेपायी पिढचानुपिढचांचा हाडवैरी असणाऱ्या कांतारसम्राट उद्दामकेतुचे ती साहाय्य घेते. आपल्या कुटुंबियांचा नाश करावा म्हणून नागाला घरात घेणाऱ्या गंगादत्त वेडकाप्रमाणे शेवटी तिचीही फजितीच होणार ! परंतु राजकन्या चंद्रकलेमुळे ती वेळीच सावध होते व शेवटी स्वतःची स्वदेशप्रीती दाखवून देते.

कामलता पूर्णपणे दुष्ट नाही. राज्यवैभव किंवा सूड यापेक्षा तत्त्वनिष्ठेमुळे ती कौरवांशी भांडण पत्करते. चंद्रकलेच्या दृष्टीने कामलता ही निर्मळ मनाची, उदार हृदयी, सुशील, सुस्वभावी, भोळी, अजाण अबला असते. सुंदरही तितकीच ! सुरेंद्र कल्पलतेचे प्रेम धिक्कारून तिचा स्वीकार करतो. उद्दामकेतुनेही तिच्या सौंदर्यावर मोहित होऊनच तिला पूर्वी मागणी घातलेली असते व नंतरही तो तिला युवराज्ञीपद देण्याची तयारी दाखवतो. कामलता म्हणजे मूर्तिमंत पराक्रम ! उद्दामकेतूकडून कौरवांवरील स्वारीच्या नेतृत्वाचा मान मिळताच रणोत्साहाच्या उन्मादाने बेहोप होऊन ती कौरवांचे रणकंदन करते. 'महिषासूरमर्दिनी', 'आदिशक्तीभवानी' या शब्दांनी या दिग्विजयी संग्रामदेवतेचा भुजंगाने जयजयकार केला आहे. ती सवाई मर्द असते आणि इमानावर सावूत असते. म्हणूनच सुरेंद्रावर एकनिष्ठ प्रेम असताही ती त्याला पकडून देते. परंतु पाहुण्याच्या हातून साप मारवण्याचा उद्दामकेतुचा डाव तिच्या लक्षात येतो. परक्यांच्या तलवारीच्या मदतीने स्वदेशाचा उद्धार करण्याचा आपला अट्टाहास कसा चुकीचा आहे हे तिला कळून चुकते, तिला पश्चात्ताप होतो. स्वतःचा तिरस्कार वाटू लागतो. शेवटी ही व्यवहार चतुर मुत्सद्दी सुंदरी प्रेमाच्या नाटकीपणाचा आव आणून उद्दामकेतुचा खून करते व राष्ट्रसंकट नष्ट करते. कोणत्याही कारणाने देशद्रोही झालेली व्यक्तीही पश्चात्तापाने पुनीत झाल्यास स्वीकार्य ठरते हा व्यापक विचार मांडण्यासाठी तर लेखकाने हे पात्र इतक्या कुशलतेने व विस्ताराने, नायिकेपेक्षाही सरस रेखाटले नाही ना असाही विचार मनात चमकून जातो. खलनायिकेचे दुर्गुण कामलतेत जवळ जवळ नाहीत. ती रणात पराक्रमी, प्रेमात एकनिष्ठ व देशभक्तीतही सर्वश्रेष्ठ ठरते !

'पूजीन ही सतत निर्भय मातृभूमी' ही झुंझार स्वातंत्र्यवीर वामनरावांची प्रतिज्ञा सत्यसृष्टीत उतरवली आहे, 'शीलसंन्यास'ची नायिका 'रत्नप्रभा' हिनं ! कनकावतीच्या कांचनकुलातील राजा चंद्रकांताची ही पत्नी, देशासाठी सर्वस्वाचा त्याग केलेल्या कृष्णकांताची कुलीन सून ! खंबीर, सात्त्विक, धीर गंभीर स्वभावाची, पवित्र व निर्भय अंतःकरणाची दयाळू युवती ! सद्गुणांची खाण, पावित्र्याची प्रतिमा असणारी रत्नप्रभा महान पतिव्रताही असते. ती विलक्षण सुंदरही असते. आपल्या लोकोत्तर सौंदर्याने कृतांताला पागल करणारी ही अप्सरा स्वतः मात्र 'देशभक्ती'पायी वेडी झालेली असते, वाटेल त्या बलिदानाला तयार झालेली असते !

सूर्यकांताला पाणिदानाचं वचन दिलेलं असताही, तिच्यावरील प्रेमनैराश्यामुळे झुरणीला लागून मरणोन्मुख झालेल्या चंद्रकांताशी, केवळ कांचनकुळ नष्ट होऊ नये म्हणून ती विवाह करते. राष्ट्राच्या स्वातंत्र्यरक्षणासाठी मानवी जीविताचं सारसर्वस्व जे

(सूर्यकांताचे) प्रेम त्याला ती यावेळी तिलांजली देते आणि कृतांत ज्यावेळी राष्ट्राच्या जीविताचं व स्वातंत्र्याचं मोल म्हणून रत्नप्रभेचं शील भ्रष्ट करू इच्छितो त्यावेळी ही अस्सल पतिव्रता राष्ट्रहित धर्मापुढे पतिव्रताधर्म तारम्याने गौण ठरवून स्वतःच्या आत्मबलिदानास, सर्वस्वनाशास तयार होते. राष्ट्ररक्षणार्थ शीलसंन्यासास तयार झालेली रत्नप्रभा एक अलौकिक दिव्य स्त्रीरत्न आहे. कृतांत म्हणतो त्या प्रमाणे ती विलक्षण स्त्री आहे. सामर्थ्यशालिनी, स्वर्गीय देवता आहे. चंद्रकांतापेक्षा तिचा आत्मजय श्रेष्ठ असतो व राष्ट्रप्रेम अधिक उज्ज्वल ठरते. पती हेच स्त्रीचं दैवत आहे, ती पतीची मत्ता आहे, तिच्यावर सर्वस्वी त्याचीच सत्ता आहे या मताची ती असली तरी स्वदेशाला स्वर्गाचं द्वार खुलं व्हावं म्हणून, पतिविरोधाच्या यातना सहन करून, स्वतः नरकाची वाट धरते.

धर्माधर्मातील भेद रत्नप्रभा अचूकपणे जाणते. असामान्य प्रसंगी आपद्धर्म म्हणून अवलंबावा लागणारा असामान्य मार्ग हा असामान्य व्यवहाराचाच आदर्श होऊ शकतो म्हणून अखिल स्त्रीजातीला कुमार्गाचा घडा आपण घालून देत नाही असे ती कृतांताकडे जाण्यापूर्वी पतीला समजावून सांगते. ती श्रद्धाशील हृदयाची दिसते. अन्नासाठी शरण आलेल्या स्त्रियांना तिने परमेश्वराचा हवाला दिला आहे. शस्त्र हाताळण्यात ती निपुण दिसते. वचनबद्ध असल्याने मी शस्त्र आणले नाही असे ती कृतांताला सांगते. ती सत्यवादिनी असल्याने कृतांताच्या गोटातून परत आल्यावर खराखुरा वृत्तात चंद्रकांताला सांगते व आपल्या शीलाविषयी खात्री पटवून देण्याचा प्रयत्न करते. ती चतुर व बुद्धिमान आहे. आपल्या आत्मयज्ञाचे महत्त्व चंद्रकांताला पटवून देतांना केलेला युक्तिवाद, तसेच कृतांताशी तो सूर्यकांतच आहे हे कळल्यावरही आपली बाजू मांडताना केलेले स्वसमर्थन यातून तिच्या बुद्धिचातुर्याची चमक दिसते. सूर्यकांत तिला वहिण मानतो आणि तिचा लोकोत्तर आत्मयज्ञ यशस्वी होतो. जनताजनार्दन या महासाध्वीला देवता मानून तिचे अनन्यभावाने पूजन करतो. सूर्यकान्त चंद्रकांताला तिचा स्वीकार करायला लावून "सौभाग्यवती हो– ऐश्वर्यवती हो–कीर्तिमती हो" असा आशीर्वाद देतो. राष्ट्रहितधर्मापुढे सारे काही तुच्छ व प्रसंगी त्याज्य हा नाटककाराचा ध्येयवाद रत्नप्रभेने या नाटकात समर्थपणे पेलून धरला आहे. तिच्याकडे पाहून वाटते जीवनाला मार्गदर्शक ठरणारी ही एक तारका आहे !

वामनरावांच्या नायिका, उपनायिका, खलनायिका यांचे ऐकेकशः दर्शन वर घडवले आहे. त्यांची तुलना केली तर स्वभाववैचित्र्याचा एक मनोज्ञ व मनोरंजक चित्रपट आपल्यासमोर उलगडू लागतो. त्यांच्या सर्व स्त्रीपात्रांचे सर्वसामान्य वैशिष्टच म्हणजे त्यांना निसर्गाने दिलेली सौंदर्याची देणगी ! त्यांच्या नाटकातील सर्वच स्त्रिया तरुण आहेत २० ते ३० वयोगटातील ! आणि त्या 'सुंदर' आहेत. मदालसेला आपल्या सौंदर्याचा अहंकार वाटतो. सौदामिनीने सौंदर्याच्या प्रभावानेच कंदर्पाला हवे तसे वळवले आहे. कामलता सुरेंद्राला व कांतारसम्राटालाही मोह पाडण्याइतकी देखणी आहे. रत्नप्रभेची रत्नप्राय कांतीच तिच्या देशावर संकट आणण्यास कारणीभूत झाली. देवी देवांगना सुंदर आहेच. शिवाय सद्‌गुणांमुळेही तिचे सौंदर्य खुलले आहे. मृणालिनी मोहक व कोमल आहे. सरोजिनी, तेजस्विनी यांचे मर्दानी सौंदर्यही तेवढेच वेधक वाटते. खलनायिका केवळ सौंदर्याने विनटलेल्या आहेत तर नायिका सुंदर व सद्‌गुणी आहेत. पण सुंदर मात्र साऱ्याच आहेत.

या सर्वच स्त्रिया विलक्षण बुद्धिमान आहेत. देवांगना, मृणालिनी, तेजस्विनी, रत्नप्रभा यांच्या बुद्धिमत्तेचे प्रत्यक्ष दर्शन नाटकात घडते. उलट मदालसा, सौदामिनी या खलनायिकांनी खल डाव लढवण्यात बुद्धिव्यय केलेला आहे.

त्यांच्या नायिका, उपनायिकांनी देशभक्तीपुढे सारेच काही तुच्छ लेखले आहे. स्वतःचे जीवन, प्रेम, पति, पुत्र या कशाचाही त्याग करण्याची त्यांची तयारी दिसते. तेजस्विनी देशरक्षणाच्या दृष्टीने नादान व नालायक असलेल्या कंदर्पाशी ठरलेला विवाह-करार मोडते. सरोजिनी विवाहित असूनही देशद्रोही पतीशी असलेले विवाहबंधन झुगारून देते. रत्नप्रभा पति आज्ञा मोडून देशरक्षणार्थ शीलसंन्यास घेते. देवांगनेने देशभक्त पतीच्या संदर्भात समर्पित जीवनाचा आदर्श उभा केला असून वाळाचा बळी दिला आहे.

(पान २३८ वर)

परात्मभाव : मार्क्स, सार्त्र आणि अद्वैत

सु. श्री. पांढरीपांडे

'परात्मभाव' किंवा 'एलिनेशन' ही तशी एक अतिशय संकीर्ण आणि गुंतागुंतीची अशी संकल्पना आहे. अलीकडे आपण या संकल्पनेचा संबंध अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानाशी जोडत असतो. त्या तत्त्वविचारात परात्मभावाच्या संकल्पनेला अतिशय महत्त्वाचे असे स्थान असले तरी ती संकल्पना त्या तत्त्व विचाराचे व्यवच्छेदक वैशिष्टच आहे असे मात्र नाही. हेगेल आणि कार्ल मार्क्स या दोघांच्याही तत्त्वविचारात या संकल्पनेला अतिशय मध्यवर्ती असे स्थान आहे व त्या विचारांमधील या संकल्पनेचे विवेचनही तितकेच मूलगामी व मार्मिक असल्याचे दिसून येते. मार्क्सच्या, तत्त्वज्ञानात शोषणाच्या संकल्पनेपेक्षाही परात्मभावाची संकल्पना अधिक महत्त्वाची आहे असे मानणाऱ्या विचारवंतांचा एक मोठा गट अलीकडे दिसून येतो. खरे म्हणजे 'पूर्वीचा आणि नंतरचा मार्क्स' असल्या घटपटाच्या थाटाच्या, काथ्याकुटात न शिरताही 'आर्थिक व तात्त्विक हस्तलिखितां'पासून तर थेट 'कॅपिटल' पर्यंतच्या मार्क्सच्या संपूर्ण विचारात परात्मभावाच्या संकल्पनेला जे अतिशय मध्यवर्ती व मूलभूत असे स्थान आहे, ते सहजच लक्षात येण्यासारखे आहे. वस्तुत: समाजपरिवर्तनाचे उद्दिष्ट सुद्धा शोषणाचे निराकरण एवढेच केवळ नसून त्या पुढील पायरी म्हणजे परात्मभावाचे निर्विजीकरण हेच मानायला हवे. याचे कारण शोषणाचा निरास होऊनही परात्मभाव शिल्लक राहू शकेल; आणि ती अवस्था खऱ्या अर्थाने क्रांतिकारी ठरणार नाही. या संदर्भात मार्क्सच्या विचारात तेवढीशी स्पष्टता नाही; निदान मतभेदाला वाव आहे आणि अन्वयालाही जागा आहे. परंतु त्याचा विचार पुढे करू.

परात्मभावाच्या संकल्पनेतून मानवी जीवनातील ज्या विशिष्ट समस्येचे सूचन होते त्या समस्येचा विचार माणूस आणि बाह्य जग यांच्या संबंधाचा विचार करणाऱ्या सर्वच तत्त्वज्ञानाला करणे भागच असते. मग त्यासाठी वापरण्यात आलेली परिभाषा कुठलीही असो. त्यादृष्टीने विचार केल्यास भारतीय तत्त्वज्ञानांतही या समस्येविषयी सखोल चिंतन झाल्याचे दिसून येते.

परंतु तत्पूर्वी परात्मभाव म्हणजे नेमके काय ? हे समजून घेतले पाहिजे.

परात्मभाव म्हणजे एक प्रकारची परकेपणाची, दुराव्याची जाणीव, असे सर्वसाधारणपणे मानता येईल. त्यात एक प्रकारची विविक्ती, एक विच्छेद आहे. माणूस आणि बाह्य जग—यात निसर्ग, मानवनिर्मित वस्तू आणि इतरेजन या सर्वांचा समावेश आहे—या दोहोंच्या परस्पर संबंधात हा दुरावा अगर परकेपणा मुख्यत्वे जाणवत असतो. हे द्वैत किंवा हा विच्छेद क्लेशकारक आहे; इतकेच नव्हे तर तो साऱ्या दु:खाचे मूळ आहे. याचे कारण परात्मभावाच्या जाणिवेत केवळ परकेपणा नसून परकीयपणा सुद्धा आहे; दुरावा आहे आणि दुजाभाव सुद्धा आहे. तसेच आपले न वाटणारे जे बाह्य जग आहे ते एक स्वायत्त शक्ती या नात्याने आपल्या जीवनावर प्रभाव गाजवू लागते. आपण जे कर्म करतो त्याच्या फेऱ्यात आपण अडकतो आणि फरफटले जातो, श्रमिक जी वस्तू निर्माण करतो तिची श्रमिकावर सत्ता चालते आणि यंत्रप्रधान व्यवस्थेत यंत्राचा निर्माता जो माणूस तोच जणू यंत्राचा एक सुटा भाग बनून जातो. या कल्पनेत माणूस बाह्य शक्तींचा अंकित होण्याची महत्त्वाची अवस्था आहे. या अधीनतेमधून माणूस आपले मनुष्यत्व गमावतो; त्याच्या सर्जनशक्तीचा लोप होतो; तो निर्वीर्य होतो. सत्व आणि स्वत्व दोन्ही गमावतो. तो अहंकेंद्री होतो

आणि आत्मोन्नती आणि आत्मविस्ताराच्या त्याच्या जन्मजात जाणिवा थिजतात, गोठतात.

'जन्मजात' जाणिवा असे वर म्हटले याचे कारण परात्मभाव असणे व तो क्लेशकारक वाटणे यामध्ये एक पूर्वावस्था—ज्यावेळी परकेपणा, परकीयता व स्वत्वहीनता अस्तित्वात नसेल अशी पूर्वावस्था — लौकिकाच्या अगर अलौकिकाच्या स्तरावर वैचारिक दृष्टया मान्य करावी लागते. या दृष्टीने परात्मभावाची संकल्पना सापेक्ष आहे. या सोबतच मानवाच्या स्वत्वा-संबंधी आणि स्वभावासंबंधी देखील काही गृहीतके असणे आवश्यक ठरते. एरवी परात्मभावाची अवस्था दु:खकारक वाटण्याचे काही कारण राहणार नाही. तेव्हा लौकिकाच्या स्तरावर मानवी स्वभावाविषयीची सर्वांना निरपवादपणे लागू पडणारी एक कल्पना मान्य करणेही आवश्यक ठरते. या दृष्टीने विचार केल्यास परात्मभावाचे निराकरण म्हणजे स्व-भावाची पुनर्प्राप्ती किंवा आत्मोपलब्धी ठरेल. दुसरे असे की परात्म-भावाच्या निर्मितीच्या पूर्वीची जो प्राथमिक एकरसतेची किंवा संवादाची स्थिती होती ती का व कशी भंग पावली याचेही विश्लेषण या सिद्धान्ताला करावे लागेल. तसे न झाल्यास सैद्धान्तिक कच्चेपणा राहील. तिसरी गोष्ट ही की परात्मभावाचा संपूर्ण विचार एखाद्या निर्भेळ जडवादी तत्त्वज्ञानाच्या चौकटीमध्ये कितपत बसू शकेल याविषयी शंका वाटते. तो विचार अनिवार्यत: चिद्‌वादी आहे असे नाही; तरीही तो 'इसेन्शियालिस्ट' मात्र असावाच लागेल.

परात्मभावाचा विचार मार्क्सने पूर्णपणे श्रमाच्या संदर्भातच केला आहे तसे ते स्वाभाविकही आहे कारण मार्क्सने श्रमाला, माणसाच्या उपकरणशीलतेला आणि उत्पादनशीलतेला माणसाचे व्यवच्छेदक – म्हणजेच मनुष्येतर प्राण्यांपासून त्याचे वेगळेपण सिद्ध करणारे – असे लक्षण मानले. तसे पाहिले तर काही मानवेतर प्राणीही उपकरणशील आहेत हे दाखवून देता येईल. परंतु त्यांची ती उपकरणशीलता पूर्णपणे प्रकृतिजन्य मानावी लागते; माणसाच्या बाबतीत प्रकृतीचे अभि-संधीकरण (कंडिशनिंग) कमीतकमी असते. यामुळे जो फरक पडतो तो फार महत्त्वाचा ठरतो. माणसाच्या नैसर्गिक गरजांमुळे जरी त्याला बाह्य निसर्गाशी श्रमाच्या माध्यमातून संबंध निर्माण करणे अनिवार्य असले तरी बाह्य निसर्गाचा जसाच्या तसा स्वीकार माणूस कधीच करीत नाही. आपल्या गरजेनुसार तो बाह्य निसर्गाला 'वळवितो', 'वाकवितो', 'हस्तगत करतो', त्यावर 'कवजा करतो'. या सर्व अर्थच्छटा मार्क्सला मानव – निसर्ग परस्पर संबंधाच्या बाबतीत अभिप्रेत आहेत. मनुष्याच्या या हस्तक्षेपातून जे तयार होते त्याला मानवीय बाह्य जग अगर मानवीय निसर्ग

(पृष्ठ २३६ वर)

त्यांच्या नायिका तत्त्वनिष्ठ व नीतिमान आहेत. देवांगना, सरोजिनी या सत्वरक्षणाविषयी उत्सुक आहेत. खलनायिकांच्या नीती, अनीतीच्या कल्पना मात्र सैल वाटतात. सौदामिनी रखेली आहे तर मदालसा स्वार्थासाठी सर्वांना खेळवते. देवांगना, तेजस्विनी, मृणालिनी, रत्नप्रभा देवधर्मावर विश्वास ठेवणाऱ्या असून अन्याय झाला असता ईश्वराचा हवाला देतात. उलट मदालसेला धर्माची चाड नसून, तिचा देवावरही विश्वास नाही.

वामनरावांच्या सर्वच मानसकन्या ध्येयवादी व महत्त्वाकांक्षी आहेत. मदालसा, सौदामिनी, कामलता यांच्यासमोर राणीपदाची महत्त्वाकांक्षा व ध्येय आहे तर इतर साऱ्यांचे ध्येय देशभक्ती, स्वातंत्र्य-प्रीती, देशरक्षण हे आहे. मात्र सर्वचजणी अतिशय निर्भीड व निर्भय असून आपापल्या ध्येयापायी मृत्युला सामोऱ्या जाण्यास तत्पर आहेत. लेखकाने देशभक्तीचा विजय दाखवला असून स्वार्थी देशद्रोह्यांची फजिती केलेली दिसते. मात्र वामनरावांच्या नाटकातील प्रत्येक स्त्रीपात्र पटवून देते "स्त्री ही शक्ती आहे!"

(वीर वामनराव जोशी यांच्या जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने)

● ● ●

असे म्हणता येईल. याव्हेरीज वेगळा निसर्ग – ज्यावर मानवी संस्कार अगर हस्तक्षेप झालेला नाही असा – मार्क्सला मान्य दिसत नाही. ज्याला येथे 'मानवीय निसर्ग' असे म्हटले आहे त्याची निर्मिती श्रमाविना असंभव आहे, हे स्पष्टच आहे. म्हणूनच या श्रमाला मार्क्सने मनुष्याच्या स्वत्वाच्या आविष्काराचे माध्यम मानले. अर्थात श्रम हा शब्द या ठिकाणी अतिशय व्यापक अर्थाने वापरण्यात आला आहे. शरीरश्रमासोबतच मानसिक, बौद्धिक आणि कलात्मक असे सारेच मानवी व्यापार 'श्रम' या एकाच संज्ञेने सूचित होतात. तेव्हा ज्या जीवनात श्रम नाही त्यात आत्माविष्कार नाही; आणि जेथे आत्माविष्कार नाही तेथे माणसाचे 'माणूस' म्हणून जगणेही नाही.

या भूमिकेमुळे श्रमिकाच्या उत्पादनाला एका बाजूला जसे उपयोगितेचे मूल्य असते तसेच दुसरीकडे आत्माविष्काराचे अंगही असते. अतिरिक्त मूल्याच्या मार्क्सप्रणीत सिद्धान्ताच्या बुडाशी ही श्रमविषयक भूमिका आहे. आणि त्या सिद्धान्तामध्ये निर्माण होणाऱ्या आर्थिक–तात्त्विक अडचणींच्या बुडाशीही हीच दृष्टी आहे. तसेच या दृष्टिकोनामुळे तांत्रिक विकासाच्या संदर्भात मार्क्सचा जो सर्वश्रुत आग्रह आहे त्यालाही काही मर्यादा पडणे आवश्यक ठरते. ज्या उत्पादन व्यवस्थेमध्ये उत्पादनाच्या तंत्रामुळेच आत्माविष्काराला जागा उरत नाही ते उत्पादनतंत्र नाकारणे मार्क्सवादाला आवश्यक ठरते. परंतु सर्वसामान्यपणे मार्क्सवादामध्ये दिसून येणारा यांत्रिक–तांत्रिक प्रगतीवरील भर उलट दिशेने जाणारा वाटतो. परंतु या मुद्याचा अधिक विचार करण्याची या ठिकाणी गरज नाही.

परात्मभावाच्या संदर्भात या ठिकाणी एक–दोन मुद्यांचा विचार केला पाहिजे. मार्क्सने श्रमाला आत्माविष्काराचे, आत्मोपलब्धीचे माध्यम मानले. कोणत्याही श्रमाला बाह्य विषयाची अपेक्षा असणार. श्रम स्वभावतः बहिर्मुखी आणि विषयोन्मुख असणार. म्हणजेच मानवी आत्माविष्कार स्वायत्त आणि निरपेक्ष असण्याच्या ऐवजी सापेक्ष आणि परभृत असावा लागेल. मनुष्याचा बाह्य विश्वाशी येणारा संबंध मुळात 'कंटिंजन्ट' आहे, व त्या संबंधावर अवलंबित असणारा आत्माविष्कारही तसाच 'कंटिंजन्ट' ठरणे भाग आहे. हेगेलच्या चिद्वादी दर्शनापासून तत्त्वज्ञान मुक्त करण्याच्या दृष्टीने मार्क्सची ही श्रमविषयक भूमिका उपयोगी आहे हे खरे. त्यामुळे परात्मभाव आणि त्याचे क्रांत्युत्तर निराकरण या दोन्ही गोष्टी ऐतिहासिक संभवनीयतेच्या कक्षेत आल्या व जडवादी भूमिका एका मर्यादित अर्थाने सिद्ध झाली हेही खरे. परंतु त्यामुळे मानवी जीवनाची निरंतर कर्मसापेक्षता त्याला मान्य करावी लागली व त्यातून अनेक महत्त्वाच्या समस्यांचा जन्म झाला. निरंतर कर्मसापेक्षता मान्य केल्याने काही बिघडते काय?–या प्रश्नाचे उत्तर 'होय' आणि 'नाही' अशा दोन्ही तऱ्हांनी देता येईल. परंतु तो निश्चय करण्यापूर्वी मार्क्सच्या मते परात्मभावाची निर्मितीच मुळात कशी होते हे बघावयास हवे.

परात्मभावाच्या निर्मितीच्या संबंधातील मार्क्सचे विवेचन निःसंदिग्ध नाही ही एक अडचणीची जागा आहे. त्यामुळे या बाबतीत मतभेदाला आणि अन्वयाला सुद्धा वाव आहे. परात्मभावाची अवस्था पूर्वेतिहासिक काळातील श्रमाच्या विभाजनामधून केव्हातरी व कशीतरी निर्माण झाली आणि त्यातूनच नंतरच्या सामाजिक अवस्था, वाढते एलिनेशन व पुंजीवादी व्यवस्था निर्माण झाली असा विचार जर्मन आयडिऑलॉजीमध्ये मार्क्सने मांडला आहे. परंतु या विचारात आदिम श्रमविभाजन व परात्मभाव केव्हा व का निर्माण झाला याचे उत्तर मिळत नाही. ती एक नैसर्गिक, प्राकृतिक अवस्था आहे असे मानायचे काय? तसे मानल्यास त्यातून एकप्रकारची यांत्रिक जडवादी भूमिका स्वीकारावी लागेल; तसेच निसर्गाची ही अवस्था मानवी हस्तक्षेपाशिवायच निर्माण झाल्याने श्रमातून होणाऱ्या माणसाच्या आत्माविष्काराच्या संबंधातही रोका आणि अडचणी निर्माण होतील. त्याचप्रमाणे, परात्मभाव जर मुळात नैसर्गिक असेल तर त्या अवस्थेचे मानवी हस्तक्षेपातून 'निगेशन' होईल असेही म्हणता येत नाही. जर्मन आयडिऑलॉजीमधील ही भूमिका मार्क्सने आपल्या पूर्वीच्या–म्हणजे आर्थिक व तात्त्विक हस्तलिखितामधल्या–भूमिकेची दुरुस्ती या नात्याने मांडली आहे. हस्तलिखितांमध्ये त्याने असे मांडले होते की परात्मभावी श्रमामधून खाजगी मालमत्ता निर्माण होते व खाजगी मालमत्तेमधून परात्मभाव निर्माण होतो. हा चक्राकार तर्क त्याने जर्मन आयडिऑलॉजी-

मध्ये दुरुस्त करण्याचा प्रयत्न केला. परंतु त्यातून होणाऱ्या अडचणी वर नमूद केलेल्याच आहेत. सार्त्रने हस्तलिखितांमधील भूमिका अधिक पटणारी आहे असे मानले आहे. कारण त्यातून यांत्रिक जडवादी भूमिकेमधील नियतीवाद व कर्माच्या संबंधातील परतंत्रता यापासून सुटका होते.

परात्मभावाची हस्तलिखितामधील मीमांसा मुख्यत: 'अभाव'मूलक आहे. माणसाचा प्रकृतीशी जो संपर्क येतो तो माणसाच्या जैविक आणि इतर गरजांच्या कारणाने येतो असे मागे सांगण्यात आले आहे. गरजेच्या मुळाशी बहुधा अभावाची जाणीव असते. पर्यायाने बाह्य जगाशी माणसाचा जो संबंध येतो त्याच्याच मुळाशी अभाव किंवा दुर्भिक्ष्य यांची जाणीव असते हे कसे ते थोडे समजून घ्यावयास हवे.

बाह्य निसर्गाच्या अस्तित्वाविना माणूस जगूच शकत नाही. बाह्य निसर्ग त्याच्या श्रमाचे माध्यम आहे. या माध्यमाच्या साह्यानेच माणूस उत्पादन करीत असतो. यातूनच त्याचा आत्माविष्कार घडत असतो आणि त्याच वेळी वस्तूंचे जगही निर्माण होत असते. परंतु या संपूर्ण व्यापारातील विडंबन असे आहे की श्रमिक, त्याचे श्रम आणि त्याने निर्माण केलेली वस्तू यांच्या मूल्यांचे परस्परप्रमाण नेहमीच व्यस्त असते. त्यामुळे उत्पादन वाढते, आणि श्रम मातीमोल होते; संपत्ती फुगते, मात्र श्रमिक खंगतो. या परिस्थितीचे मुख्य कारण माणूस आणि प्रकृती यातील विशिष्ठ नात्यातच दडलेले आहे बाह्य सृष्टी ज्याप्रमाणे श्रमिकाच्या आत्माविष्काराचे माध्यम आहे तसे ते त्याच्या उपजीविकेचे साधन देखील आहे. त्यामुळे ज्याप्रमाणात बाह्य निसर्गाला माणूस आपल्या कब्जात आणतो अगर हस्तगत करीत जातो त्याच-प्रमाणात व गतीने आपले उपजीविकेचे साधन घटत आहे, कमी होत आहे याची जाणीव माणसाला होत असते. या जाणिवेमुळेच माणसाने निर्माण केलेली वस्तूच एक स्वतंत्र, परकीय शक्ती बनून त्याच्या जीवनावर सत्ता गाजवू लागते. अशारीतीने तो त्या वस्तूपासून दुरावतो, तुटतो आणि अखेरीस स्वत:च निर्माण केलेल्या वस्तूचा एकप्रकारे गुलाम बनतो. यालाच परात्मभाव असे म्हणतात.

मार्क्सच्या मते ही अवस्था म्हणजे अस्तित्व-वादी परिभाषेत ज्याला 'एक्झिस्टेंशियल रियॅलिटी' म्हणतात–तशी आहे. श्रमाखेरीज आत्माविष्कार नाही; त्याखेरीज माणूसपण नाही. आणि जोपर्यंत श्रम आहे तोपर्यंत परात्मभावापासून सुटका नाही. अशा परिस्थितीमध्ये श्रमविभाजन आणि खाजगी मालमत्ता यांचे निराकरण झाल्यानंतरही परात्म-भावाचा अस्त होईल असे म्हणता येणार नाही. वरे अभाव किंवा दुर्भिक्ष्य यांची परिस्थिती संपुष्टात आल्यानंतर परात्मभावाचा निरास होईल अशी अपेक्षा करावी तर त्यालाही फारसा आधार सापडत नाही. कारण श्रमाचे गतितत्वच मुळी 'अभाव' हे मानण्यात आले आहे. अभाव संपला तर श्रम राह-णार नाही. आणि श्रम नाही म्हणजे मनुष्यत्वच नाही, मार्क्स आणि सार्त्र या दोघांच्या या संदर्भातील भूमिका सारख्याच आहेत आणि त्यांच्या भूमिकेतील हे आन्तर्विरोध आहेत या आन्तर्विरोधाच्या बुडाशी माणसाला त्याच्या संदर्भाखेरीज, त्याच्या सापेक्षते-शिवाय न बघण्याची दृष्टी आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. मागे सांगितल्याप्रमाणे माणसाचे माणूसपण स्वायत्त व निरपेक्ष न मानल्याने त्याच्या परात्म-भावाची अवस्था अनुल्लंघ्य झालेली आहे.

श्रमाच्या संदर्भात, माणूस आणि बाह्य प्रकृती यांच्या परस्परसंबंधाविषयी मार्क्सची जी दृष्टी आहे ती कलानिर्मितीच्या संदर्भात थोडी भिन्न झालेली आहे असे वाटते. हा फरक महत्त्वाचा आणि मूलभूत आहे.

उत्पादन आणि सर्जन, कला आणि श्रम यांच्यात विरोध अगर परस्पर–प्रतिकूलता आहे असे मार्क्सने कधीच मानले नाही. उलट, उत्पादन सुद्धा आत्मा-विष्काराचे प्रतीक असल्याने सर्जनमूल्याने अभिमंत्रित असते असेच त्याने मानले. कला आणि श्रम यांतील आजचा विरोध अगर दुरावा सर्वव्यापी परात्मभावा-मुळेच निर्माण झाला आहे असे त्याचे मत होते. असे असले तरी उत्पादन आणि सर्जन, श्रमनिर्मित वस्तू आणि कलावस्तू यात फरक नाही असे कसे म्हणता येईल? आणि हा फरक मार्क्सनेही मानला होता. गरज आणि उपयोगिता ही उत्पादनाची आधारमूल्ये आहेत. उत्पादन गरजेसाठी होते; त्यातून आत्मा-विष्कार साधला तरी ते आनुषंगिक मूल्य आहे. तसेच उत्पादक परिश्रमातून निसर्गाला आपल्या गरजेनुसार वापरण्याची, वागविण्याची आणि वाक-

विण्याची प्रक्रिया दिसून येते. त्यातून निसर्गाचे एक-प्रकारचे शोषण जवळजवळ अटळच होऊन जाते. कलानिर्मितीच्या संबंधात असे घडत नाही. एकतर कलानिर्मिती उपयोगितेच्या मूल्यावर होत नसते. कलेचा जर उपयोगही झाला तर तो आनुषंगिक; अंगभूत नव्हे. कलेतील मूलभूत मूल्य आत्माविष्कार हेच होय. हा आत्माविष्कार कुठलीही भूक भागवीत नसल्याने उत्पादनाच्या तुलनेत एका वेगळ्या पातळी-वरचा आणि निरपेक्ष स्वरूपाचा असतो. त्याच्या असतेपणाची कोटीच भिन्न मानावी लागते. उपयो-गितेच्या सोबत जी कालसापेक्षता अनिवार्यपणे येते तिच्यापासूनही कलाकृती मुक्त असते. त्या दृष्टीने ती ऐतिहासिकतेच्या एकप्रकारे बाहेरच असते. त्यातच कलाकृतीच्या सार्वत्रिक आणि सार्वकालिक आकर्षणाचे रहस्य दडलेले असते. उत्पादन–संबंध आणि उत्पादन साधने यांच्या काचातून श्रम सुटू शकत नाही; परंतु कलावस्तू मात्र सुटते. 'ज्यात श्रेष्ठ कलानिर्मिती झालेली आहे अशा काळाचा त्याच काळातील सर्व-सामान्य सामाजिक विकासाशी अगर त्याच काळातील अत्यंत जुजबी अशा भौतिक संरचनेशी कसलाही प्रत्यक्ष संबंध असल्याचे दिसत नाही' असे जे मार्क्सने म्हटले आहे ते यामुळेच.

श्रेष्ठ कलेतील ही सार्वत्रिकता आणि काल-निरपेक्षता कलाव्यापाराला लौकिकभिन्न अशा अस्तित्वकोटीवर आणून ठेवते हे मान्य करायला हवे. एखादी गोष्ट लौकिकेतर ठरल्याने तात्काळ तिचा दैववादाशी, आदर्शवादाशी अगर अध्यात्मवादाशी संबंध जोडलाच पाहिजे असे नाही. तथापि, लौकिक व्यवहाराच्या 'कॅटेगरीज' कलानुभवाला लागू केल्या जाऊ शकत नाहीत हे मोकळेपणाने मानावयास हवे. भूत, वर्तमान आणि भविष्य यांचे लौकिक व्यापारा-तील बंदिस्त आणि पुष्कळसे कार्यकारणभावप्रधान तर्कशास्त्र कलाव्यापारात त्याज्यच ठरते. त्या दृष्टीने कलानुभव किंवा कलाकृती एका वेगळ्या पातळीवर आपल्यापुरती अर्थपूर्ण, स्वयंपूर्ण आणि स्वायत्त असते. उत्पादक परिश्रमाने निर्माण झालेल्या कुठल्याही वस्तूला कलेचे हे मूल्य प्राप्त होऊ शकत नाही.

दुसरे असे की उत्पादन–व्यापारात बाह्य निसर्ग किंवा जग यांचा माणसाशी ज्याप्रकारचा संबंध येतो तसा तो सर्जनाच्या व्यवहारात येत नसतो. उत्पादक परिश्रमाच्या साह्याने निसर्गावर जसा कबजा केला जातो, किंवा निसर्गावर जशी मात अगर कुरघोडी केली जाते, निसर्गाला जसे वाकविले जाते तसे कलेच्या निर्मितीच्या संबंधात घडत नाही. 'अमुक एका देवदारू वृक्षाला शंकराने आपला पुत्र मानला आहे आणि त्यामुळे त्यालाही पार्वतीने आपल्याला पाणी घालावे (स्तनपान द्यावे) अशी हौस आहे.' असे ज्यावेळी एखादा कवी म्हणतो त्यावेळी त्याची भूमिका निसर्गपूजेच्या पातळीवरची नसते. किंवा एखादे पुष्प स्वतःचा सुगंध अनुभवीत असावे असे ज्यावेळी एखादा कवी म्हणतो त्यावेळीही तो आदि-मानवाच्या निसर्गविषयक भूमिकेच्या स्तरावर नसतो. ही भूमिका केवळ भिन्न नाही; अधिक उत्तुंग आणि विशाल आहे अशा काव्यात निसर्गाला स्वतःचे व्यक्तित्व प्राप्त होते; त्याला जणु स्वतःचे शील आणि स्वभाव निर्माण होतात. माणूस आणि निसर्ग यातील हा परस्परसंबंध द्वैत आणि दुरावा या दोन्ही अवस्थांना पार करून एका निराळ्या पातळीवर दोघांमध्येही संवाद साधणारा असा आहे. येथे परा-त्मभावाचे निराकरण संभवनीय आहे. परंतु त्याच्या बुडाशी दोन प्रमुख गृहीतके आहेत. एक तर या संपूर्ण प्रक्रियेत निसर्ग एक स्वतंत्र निरपेक्ष असा घटक म्हणून मानला जातो. दुसरे म्हणजे, कलानिर्मिती करणारा कलाकार आणि तिचा आस्वाद घेणारा रसिक यांची भूमिकाही 'बहिर्मुखी', परावलंबी आणि आत्माविष्कारासाठी बाह्य घटकांवर निर्भर असणारी नसते.

मार्क्सला मान्य असलेल्या कलाविचारामध्ये देखील वरील विश्लेषण मान्य करणे आवश्यक ठरते. मात्र प्रत्यक्ष मार्क्सने तितक्या स्पष्टपणे तसे मानले असेलच असे नाही. किंवा मार्क्सवादी कलाचिकित्सक सुद्धा ते जसेच्या तसे मान्य करतात असे नाही याचे कारण स्पष्टच आहे. मार्क्सचा श्रमविचार आणि कलाविचार यांची नीट सांगड घालणे, खरे तर, कठीण आहे. त्याच्या कलाविचाराचे तर्कशास्त्र त्याच्या दुसऱ्या सिद्धान्ताला छेद देते आणि त्याने गृहीत धर-लेले प्रमेय प्रश्नांकित करते.

आतापर्यंत झालेल्या विवेचनाच्या निष्कर्षाच्या स्वरूपात, दोन मुद्यांकडे लक्ष वेधणे आवश्यक आहे. (अ) माणसाला मुळात श्रमशील अगर उपकरणशील

मानून त्याचा आत्माविष्कार स्वभावःतच 'बहिर्मुखी' व एक प्रकारे परभृत ठरविल्यास परात्मभावाचे निराकरण असंभव ठरते. इतकेच नव्हे तर माणूस व बाह्य जग यातील संबंध, संवाद आणि सहयोग यांच्या ऐवजी संघर्ष आणि घर्षण यांचाच राहण्याचा अधिक संभव आहे. ही अवस्था मानसिकदृष्ट्या माणसाला कितपत हितावह ठरेल हाही प्रश्नच आहे (ब) कलानिर्मितीच्या बाबतीत माणूस व निसर्ग यातील संबंधाचे आधारच बदलतात. स्वतःत पूर्ण अशा दोन घटकांचे ते संवादी नाते ठरते. या संवादामागे एका वैश्विक एकत्वाची कल्पना असू शकेल काय हा प्रश्नही निर्माण होतो. तसेच कलाव्यापार अलौकिक असल्याने त्याचा लौकिक व्यवहारात किती व कोणत्या तऱ्हेने फायदा होऊ शकेल याचाही विचार करावा लागेल. तात्पर्य, परात्मभावाच्या निराकरणाचा विचार वेगळ्या दिशेने करावा लागेल असे वाटते.

परात्मभावाच्या निराकरणाची एक वेगळी दिशा भारतीय तत्त्वज्ञानातील अद्वैतविचारातून व्यक्त होते. कर्म मनुष्याला गुंतविते, लिप्त करते. कारण कर्माच्या माध्यमातून माणूस अनात्म्याच्या संपर्कात येतो आणि अनात्म्याच्या मोहात पडतो. अनात्म्याच्या गतीने आणि तर्काने मानवी जीवन बाधित आणि बंदिस्त होते. एकप्रकारे अनात्म्याची सत्ता आत्म्यावर चालू लागते. हे जर टाळावयाचे असेल तर अनात्म्याशी संपूर्ण संबंधविच्छेद करण्याखेरीज दुसरा मार्ग नाही. हा संबंधविच्छेद म्हणजे कर्मसंन्यास. कर्मनिरपेक्ष जीवन हेच खरे, मानवी आणि मुक्त असे जीवन. कर्मनिरपेक्ष अवस्था म्हणजे मानवी जीवनातील सर्वोच्च उपलब्धी, कारण त्या अवस्थेत परात्मभावाचा संपूर्ण निरास झालेला असतो.

कर्मनिरपेक्ष जीवनातून परात्मभावाच्या निराकरणापर्यंतचा जो तात्त्विक प्रवास आहे त्यातील एक महत्त्वाची पायरी म्हणजे 'माया'. ज्याला आपण बाह्य जग म्हणतो ते जर स्वतंत्र आणि स्वायत्त असे वेगळे तत्त्व मानले तर कर्मनिरपेक्षता म्हणजे केवळ संबंधविच्छेद ठरेल आणि तो तितकासा टिकाऊसुद्धा राहणे कठीण जाईल. ज्ञानेंद्रियांचा अनुभवाचा विषय या नात्याने का होईना संबंध आल्याखेरीज राहणार नाही व त्या मर्यादेत लिप्तताही अनिवार्य ठरेल. तसेच कर्मनिरपेक्ष जीवन सुद्धा संपूर्णपणे कर्मविहीन राहणे शक्य नाही. देह धारणेसाठी कर्म करावेच लागेल. (ते गुंतविणारे असणार नाही ही गोष्ट वेगळी.) तेव्हा कर्मसंन्यास झाल्याने परात्मभाव संपेल असे नाही. त्याने दुजाभाव संपेल परंतु दुरावा संपणार नाही. हा दुरावाही संपावा यासाठी बाह्य जग मुळातच स्वप्नमय आहे, त्याला परमार्थतः स्वतःचे स्वतंत्र व स्वायत्त अस्तित्व नाही असे सिद्धान्तन करण्यात आले. परिणामतः दुरावा आणि दुजाभाव या दोन्ही घटना पारमार्थिक अर्थाने बिनबुडाच्या व निराधार ठरतात. त्याच पारमार्थिक पातळीवर जीवात्मा विश्वव्यापी ठरतो आणि परात्मभावाचे कारणच शिल्लक न राहिल्याने निराकरण होते.

अद्वैतसिद्धान्ताचे हे विवरण अतिशय स्थूल, त्रोटक व ढोबळ झाले हे खरे. परंतु ते सदोष अगर आक्षेपार्ह ठरेल असे वाटत नाही. या विचारात माणसाचे आत्मज्ञान त्याच्या स्वतःवर पूर्णांशाने निर्भर आहे अशी मान्यता आहे. माणूस मुळात स्वयंपूर्ण, निरपेक्ष आणि स्वायत्त आहे अशी ही भूमिका आहे. त्यामुळे मानवाची आत्मोपलब्धी म्हणजे त्याचे आत्मज्ञान ठरते. त्यासाठी कुठल्याही बाह्य आणि सापेक्ष अशा घटकावर विसंबून असण्याची गरज उरत नाही. कर्माचे पाय ओढून घेतले की न बुडता तरंगता येते. या अवस्थेत संघर्ष तर नाहीच, पण घर्षण सुद्धा नाही. आणि याचे मुख्य कारण म्हणजे माणूस मुळात श्रमशील अगर उपकरणशील आहे असे मानण्यात आलेले नाही. मानवाची परिभाषा विश्वरूप चैतन्याच्या संदर्भातच करण्यात आली आहे. या गृहीतकामुळे तर्कशास्त्रीय पातळीवर परात्मभावाचे निराकरण संभवनीय ठरते. परंतु ते ग्राह्य ठरते असे मात्र वाटत नाही.

या सिद्धान्ताची अग्राह्यता मुख्यतः दोन कारणांमुळे जाणवते. एकतर त्यात बाह्य जग मूलतः आभासात्मक व असत्य मानल्याने विरक्ती, त्याग व पराङ्मुखता यांना मानवी जीवनात सर्वोच्च स्थान मिळते. प्रयत्न आणि परिवर्तन यांची आकांक्षा सिद्धांततः गैर ठरते आणि पर्यायाने स्थितिस्थापकता बळावते. समाजातील अन्याय, शोषण, विषमता, दैन्य, दारिद्र्य या गोष्टी देखील एकदा आभासात्मक बाह्य जगामधील घटक ठरल्या म्हणजे त्यांच्या निराकरणाचा प्रयत्न मृगजळामागे धावण्यासारखाच निष्फळ आणि निरर्थक ठरतो. दुसरे असे की या विचारात समाजविन्मुखते-

सोवतच एकप्रकारचा जीवनविषयक अस्वीकार आहे. जीवनाचा नकार आहे. ऐहिकतेपेक्षा आध्यात्मिकता श्रेष्ठ, लौकिकापेक्षा पारलौकिक वरच्या दर्जाचे, व्यवहाराहून परमार्थ थोर अशी जीवनदृष्टी जे आहे त्यांतील वैषम्यनैर्घृण्याचा इन्कार न करता जे आहे त्याचा मुळातूनच अस्वीकार करीत असते. त्यामुळे हा नकार मूलगामी किंवा क्रांतिकारी न ठरता प्रस्थापितालाच पोषक ठरतो.

तेव्हा मार्क्स, सार्त्र आणि अद्वैती विचार या तिन्ही सैद्धान्तिक भूमिकांच्या संदर्भात परात्मभावाचे निराकरण कधी असंभव तर कधी त्याज्य असल्याचे दिसून येते, हेच आतापर्यंतच्या विवेचनाचे सार ठरेल. तरी परात्मभावाच्या निराकरणाने नेमके काय साधले जावयास हवे ते वरील विवेचनावरून समजून येईल. एका बाजूला, व्यक्तीचे जीवन स्वायत्त, स्वहंपूर्ण, निरपेक्ष आणि आत्मनिर्भर आहे; तिच्या आत्माविष्कारासाठी अगर आत्मोपलब्धीसाठी बाह्य जगावर तिला निर्भर असण्याची गरज नाही असे सिद्धान्ततः मान्य करावयास हवे. परंतु यासाठी दुसऱ्या बाजूला, बाह्य जगाशी येणारा संबंध अनिवार्यपणे घर्षणप्रधान आणि दुरावा वाढविणाऱ्या पद्धतीचा असण्याची गरज असू नये; किंवा बाह्य जगाला मुळात आभासात्मक मानून त्याचे सत्यत्वत्व नाकारण्याची पाळीही येऊ नये. परात्मभावाच्या निराकरणाची दिशा व प्रक्रिया अशी असावयास हवी.

हे कसे साधेल ? माणूस स्वायत्त, स्वयंपूर्ण आणि आत्मनिर्भर असला तरी त्याची आत्मतुष्टता एका मर्यादेतच खरी आहे. 'एकाकी न रमते' ही त्याची आदिम अनुभूती आहे. व म्हणून दुसऱ्याचा शोध ही सुद्धा त्याची आदिम प्रेरणा आहे. हा 'दुसरा' भयप्रद, शोषक, आक्रमक ठरणार नाही याची काळजी घ्यायला पाहिजे. हाच खरा प्रश्न आहे. त्यासाठी दुसऱ्याचे अस्तित्व नाकारण्याची जरूर नाही. दुसऱ्याचे परकेपण काय ते नाहिसे करावयास हवे. आणि ही किमया प्रेमाच्या माध्यमातून साधू शकेल. एकटेपणाचा उबग आणि दुसऱ्याच्या शोधाची उर्मी मानवी जीवनातील प्रेमाच्या आदिम प्रेरणेचाच एक आविष्कार आहे. हा आविष्कार आजच्या विषम, शोषण प्रधान व्यवस्थेमध्ये काहीसा विकृत आणि पुष्कळशा शबलित स्वरूपात व्यक्त होतो हे खरे आहे. परंतु त्यातूनच समाजपरिवर्तनाची विधायक प्रेरणा मिळू शकते आणि परिवर्तनकारी प्रयत्नाला वाव प्राप्त होऊ शकतो. प्रेमाच्या या संकल्पनेत माणूस स्वतःच्या स्वायत्त व निरपेक्ष जीवनात पूर्णपणे रुजलेला असताना सुद्धा बाह्य जगाशी व इतर मानवांशी तितकेच प्रामाणिक, भावात्मक आणि निरामय नाते निर्माण करण्यास समर्थ ठरतो. एका विचारवंताने याला 'रूटेड ट्रान्सेन्डन्स' असे म्हटले आहे. एका अत्यंत मर्यादित संदर्भात आजही या 'स्वायत्त स्वातीतते'चा (रूटेड ट्रान्सेन्डन्स) अनुभव माणसाला नेहमीच येत असतो. त्याचे कौटुंबिक जीवन पुष्कळसे या स्वरूपाचेच नसते काय ? या कौटुंबिकतेचा विकास हाच परात्मभावाच्या निराकरणाचा एकमेव मार्ग ठरू शकेल असे वाटते.

● ● ●

पुस्तके

लोकधाटी

गो. बं. देगलूरकर

ललितकलांच्या संबंधात विशेषत: लोककलांच्या संबंधात 'लोकधाटी' हे एक चांगले पुस्तक नव्याने उपलब्ध झालेले आहे. 'पोत' या पुस्तकानंतर श्री. दत्तात्रेय गणेश गोडसे या लेखकाचे संबंधात सतत वाढत गेलेल्या अपेक्षा पूर्ण होतील असेच या पुस्तकातील लिखाणही बहुश: उतरले आहे. 'पोत' पासून वाचकांना परिचित झालेल्या विशिष्ट शैलीतच हे आहे. चाणाक्ष वाचकाला हे लेखन गोडसे यांचे आहे सांगता येईल अशा 'गोडसे शैलीतच' ते आहे.

एका बैठकीत व्हावे अशा आकाराचे हे पुस्तक असले तरी आशयघनतेमुळे, पारिभाषिक शब्दयोजनेने परिप्लुत असल्यामुळे आणि विचाराला खाद्य पुरविणारे असल्यामुळे ते संपवण्यास अधिक काळ लागतो हे खरे. या पुस्तकातील लिखाण नुसते वाचून चालत नाही. श्री. गोडसे यांचे सगळेच लेखन वाचकांपेक्षा अभ्यासकांसाठी अधिक उपयुक्त असते. ते थोडे मनरंजन करणारे आणि अधिक उद्‌बोधन करणारे असते. त्यांच्या लिखाणासंबंधीचा असा अनुभव 'लोकधाटी'-तील टिपणावरून पुन्हा एकदा घेता आला. अशा लेखनाच्या वाटेस सर्वसामान्य वाचक सामान्यत: जात नाहीत; जाण्याचे धाडस एखाद्याने केलेच तर त्यात त्याला फारशी रुची घेता येईल असे वाटत नाही. किंबहुना श्री. गोडसे यांचीही तशी अपेक्षा नसावी. त्यांचे विषय सर्वसामान्यासंबंधी असतीलही एकवेळ, पण त्यांची मांडणी सर्वसामान्यांना पेलवणारी नसते असे वाटते. पोत, शक्तिसौष्ठव, इत्यादि ग्रंथ वाचताना आणि प्रस्तुत लोकधाटी न्याहाळतानाही हेच प्रत्ययास येते. त्यांची शैली अनोखी, शब्दही अनोखे. मराठीतून ललितकलांच्या विवेचनासाठी एक न्यारी शब्दसृष्टी निर्माण करण्याचे श्रेय त्यांना दिले जावे असे आहे त्यांचे लेखन!

प्रस्तुत पुस्तकाचे प्रारंभीच बालपणातील संस्कार केन्द्रे ठरलेल्या दोन खेड्यांना हे पुस्तक अर्पण केलेले आहे. त्यातील एक अदासा–प्राचीन गणपती क्षेत्र. आणि योगायोग असा की त्या क्षेत्राचे परिसरात बसूनच हे परीक्षण लिहिले जात आहे. ज्या झाडाखाली बसून हे लिहितो आहे तेथून पूर्वेकडे दृष्टिक्षेप केला की श्री गणेशाच्या राऊळाची उतरती धवल शिखरे दृष्टीस पडत आहेत.

विविध लोककलांचा धाट कसा असतो, नागरसंस्कृतीतल्या कलाहून तो कसा वेगळा असतो इत्यादि संबंधी विवेचक टिपणे प्रस्तुत पुस्तकात आहेत. मुक्त व वांड अशा रेषांच्या सहाय्याने निर्मिल्या जाणाऱ्या लोककलांच्या संबंधात लिहिताना थोडी मुक्तता रहावी म्हणून श्री. गोडसे यांनी निबंध न लिहिता मार्मिकपणे 'टिपणे' लिहिली आहेत. आदिवासी आणि ग्रामीण कलांच्या संबंधातली ही टिपणे आहेत. शिल्प, चित्र, संगीत, काव्य इत्यादि गोष्टींचे बाबत यात विवेचन आहे. साहित्यातील वा ललितकलांच्या कुठल्याही संप्रदायाशी लेखकाची बांधीलकी आढळून येत नसल्यामुळे अगदी निकोप मनाने ही टिपणे लिहिल्याचे जाणवते. सध्या समीक्षेच्या जगात एखाद्या संप्रदायाची म्हणावा घराण्याची म्हणा, तरफदारी तरी करायची किंवा विरोध करून 'मुझे भी गिनो' असे म्हणण्याची प्रवृत्ती बळावल्याचे दिसते. या दोन्हीही (अप)प्रवृत्तींपासून श्री. गोडसे अलिप्त आहेत हे विशेष. असे असले तरी क्वचित ठिकाणी पूर्वग्रहदूषि-

तता (उदा. पंडित कलावंताचेवर टीका, पृ. ५१) डोकावते असे दिसते.

पहिल्या टिपणात एका स्त्री देवतेची प्रतिमा चर्चा विषय झालेली आहे. तिचे वर्णन व तीवरील भाष्य यांचा यात समावेश आहे. शिल्प, मूर्तिवा चित्र यासंबंधात लिहिताना शक्य तर विवेचन-विषयाचे छायाचित्र देणे उचितच नव्हे तर आवश्यक असते. त्यातून ते अन्य मंडळींना सहजी उपलब्ध होणारे नसेल तर मग त्यावर जे व जसे लिहिले गेलेले असते ते सारे गृहीत धरावे लागते. श्री. गोडसे यांनी प्रस्तुत प्रतिमेचे शब्दचित्र फार नेटके व हुबेहूब चितारलेले आहे हे मान्य करूनही, असे म्हणावे लागते. कोणा आदिवासी शक्तिदेवतेची ही मूर्ति असावी. मात्र ती नागर अष्टभुजेहून वेगळी आहे असे ते म्हणतात. इथे अशी द्विभुजा व अष्टभुजा यांच्यातील तुलनाही खटकतेच. नागर श्रद्धाविश्वातल्या काही शक्तिदेवताही द्विभुज आहेत. इथे या शक्तिदेवतेच्या सांगातीची आयुधे व प्राणी लेखकाला शक्तीने भरल्या-भारल्यासारखे वाटतात, त्यात कोणतेही लालित्य नाही. 'शिल्प कोरणाऱ्या शिल्पीच्या भावविश्वातच नागरी लालित्याची जाण नसावी' असेही विवेचनाच्या ओघात लेखक सांगून जातो. इथे अनेक गोष्टी लक्षात येतात. (१) आदिवासी जीवनात जे नाही ते लालित्य (नागरी) विचारात घ्यायला हवेच का? (२) लालित्य नाही म्हणून पर्यायाने हे शिल्प शक्तीने भरल्या भारल्यासारखे वाटते काय? (३) आठव्या-नवव्या शतकातील राष्ट्रकूटांची कला पाहता लालित्यपूर्ण शिल्पेही गतिमान, शक्तिशाली, व विजिगीषूता दर्शविणारी अशी आहेत. हे पहाता असे म्हणावे लागेल की आदिवासी कलावंतानी घडविलेल्यापेक्षा अधिक नाजूक वा लालित्यपूर्ण असे शिल्प त्याला घडविता येण्यासारखे नव्हते. वांडरेवेर अद्यापी त्याला हुकुमत गाजविता येणे जमलेले नव्हते. आणि या गोष्टी प्रकर्षाने ध्यानात येतात त्या 'शेजारच्या टेकडीवरील मध्ययुगीन शिल्पांच्यापासून या आदिवासी कलावंताला प्रेरणा मिळाली असावी' असे जेव्हा लेखक सांगतो तेव्हा. शक्तिदेवतेच्या या मूर्तिबद्दल आणखीही एक गोष्ट सांगण्यारखी आहे. इथे मूर्तीचे अन्य अवयवास पुष्टी देण्याचे कसब शिल्पीत आहे, पण स्तन व नितंब मात्र तसे पुष्ट नाहीत; ते किरकोळ उंचवट्यांनी दाखविलेले आहेत. हे पहाता लेखक म्हणतो त्याप्रमाणे 'मनाला भावलेल्या आकृती' वगैरेशी यांचा संबंध फारसा नसावा; ती प्रतिमा एखाद्या कुमारी देवतेची असण्याची शक्यता डावलता येत नाही. आणि असे असेल तर लेखकापुढचे प्रश्न, प्रश्नच रहात नाहीत. मात्र 'वेगळ्या वळणाचे असले तरी ते शिल्प आहे' या लेखकाच्या विधानाशी कुणीही सहमत होईल यात शंका नाही. 'कोणताही आविष्कार मूर्त करणारे तंत्र त्या आविष्कारापुरते तरी प्रगतच असते; ते कमी प्रगत अथवा अधिक प्रगत असत नाही' असे (पृ. ४) या संदर्भातील लेखकाचे विधान आशयाचे दृष्टीने ढोबळपणे मान्य होण्यासारखे असले तरी त्यातील शब्दयोजना खटकते. इथे 'प्रगत' हा शब्द शब्दार्थाने घेतला तर त्याचा उपयोग गैरसमज करणारा आहे असे म्हणावे लागते. मात्र हे (किंवा कुठलेही) शिल्प आगळ्या धाटणीचे, निराळ्या वळणाचे म्हणून स्वतःचे असे एक वैशिष्ठ्य असलेले असे आहे (असते) असा अर्थ श्री. गोडसे यांना अभिप्रेत असेल तर तो मान्य होण्यासारखा आहे. आणि 'प्रगत' या शब्दाच्या अनुरोधाने शिल्पकलेचा आढावा घ्यायचा झाला तर नागरी शिल्प आदिवासी शिल्पापेक्षा प्रगत आहे असे मानण्यास प्रत्यवाय का असावा? मला वाटते की व्हुईल डुरांट यांचे 'Art does not progress, it changes its forms' हे मत जर ग्राह्य धरले तर वरील प्रश्न उद्भवणार नाहीत.

दुसऱ्या टिपणात श्री. गोडसे यांनी प्रागैतिहासिक कालखंडातील भित्ती चित्रणाचा (रॉक पेन्टिंग्स्) विचार केलेला आहे. यातील शिकारी-मानवासंबंधीचे त्यांचे लिखाण सुरेख जमले आहे, ते जिज्ञासूंनी मुळातूनच वाचले पाहिजे. शिकारी, त्याची जडण-घडण, त्याने करावयाची शिकारीची तयारी, त्याचा निसर्गाचा सूक्ष्मदृष्टीचा अभ्यास, इत्यादि गोष्टींचे विवेचन फार उत्कृष्टपणे झालेले आहे. एकूण ह्या टिपणाची 'भट्टी' छानच जमली आहे असे म्हणता येईल. मात्र 'या प्राण्यांचे चित्रण (पृ. ९) म्हणजे आदिवासी मानवाच्या कुंचल्याचा केवळ विरंगुळ्याचा व्यवहार नव्हता, तर शिकारीपूर्वी करावयाच्या यातुविधीतले ते एक आवश्यक अंग होते' हे व आणखी काही विधाने यांचेसंबंधी आणखी विचार

व्हायला हवा होता असे वाटते. वरील विधानासंबंधी असे म्हणता येईल की 'यातुविधी' ज्ञात होण्यापूर्वी शिकार होत होती व त्याची चित्रणेही होत होती. मग सगळी भित्तीचित्रणे यातुविधीप्रीत्यर्थ असत असे कसे म्हणता येईल? त्याच प्रमाणे 'त्यांचे प्राणिसदृश विक्रीडित हे निखळ नृत्य नाही, तर नृत्याचा वहाणा आहे. सावजाला फसविण्याचे एक नाटक आहे.' हेही पटत नाही. एक तर गोडसे समजतात तितके प्राणी भोळे नसतात. आपल्या 'जातभाई'ला ते पक्केपणी ओळखू शकतात. माणसाचा हात लागलेले पिल्लू चिमणी-आई आपले मानत नाही तर प्राणीसदृश वेशात नृत्य-नाट्य करणारा मानवी प्राणी प्राण्यांना आपला वाटणे शक्य कसे आहे? शिवाय आपल्या तीक्ष्ण घ्राणेंद्रियांनी सुद्धा कातडे पांघरलेली माणसे प्राणी ओळखू शकतात हे विसरता येत नाही. कदाचित शिकारी नंतरचा आनंद व्यक्त करण्यासाठी वा पुनः प्रत्यय घडवण्यासाठी हे नृत्य-नाट्य असावे असे वाटते. आणखी एक शिकारी मानवास चित्रकलेचे तांत्रिक ज्ञान नव्हते त्याचा चित्रांकनाच्या माध्यमावर हवा तेवढा ताबाही नव्हता. थोड्याफार प्रमाणात हीच स्थिती ग्रामीण अथवा अ-नागर कलावंताच्या ठिकाणी आढळते. लेखकाच्या मते अशा प्रकारच्या चित्रकारांची रेषा स्वयंप्रवाही असते व तथाकथित व 'गणितमानी' ताल तोलाहून भिन्न अशा वाक अथवा वळण तत्त्वाने ती प्रभावित झालेली असते. लेखकाचे मतानुसार हा वाक अथवा लव 'स्वयंभू' असतो. लोककलात आढळणारी रेषा मुक्त प्रवाही असते असे लेखक म्हणतो. त्याचवेळी (पृष्ठ १८) 'या रेषेच्या घटक टिंबांची घडणच अशी असते की त्याच्या व्यासातून प्रवाहित होणारी रेषा, तिच्या स्रोताच्या आवेशात डाव्या अथवा उजव्या अंगास वळणे अपरिहार्य असते' असेही लेखक म्हणतो. इथे प्रश्न पडतो तो असा की टिंबांचा व्यास जर पूर्वनिश्चित असतो तर मग रेषा मुक्त प्रवाही कशी?

पुढे, या रेषातून व्यक्त होणारे आकार ग्रामीण अथवा आदिवासी कलावंताला जसे भावेल तसेच असतात असे विधान लेखक करतो. ह्याठिकाणी भावन हा शब्द लेखकाने 'पर्सेप्शन' (प्रत्यक्षीकरण) या अर्थाने योजला असणार. ह्या मुद्याचे विवेचनार्थ हत्तीच्या प्रतिमेचे उदाहरण घेतलेले आहे. भयामुळे हत्तीच्या जवळ जाऊन तपशील न टिपता आल्यामुळे आदिवासी कलेत तपशिलाला स्थान नसते असे पटवून देण्याचा प्रयत्न दिसतो. हा प्रयत्न हत्तीच्या वा तत्सम भयंकर प्राण्यांचे संदर्भात पटेलही पण नित्य परिचित अशा मानवी आकृतींच्या तपशीलासंबंधी काय असा प्रश्न मग उद्भवतो. इथे मग वरील उपपत्ती लागू पडत नाही.

ग्रामीण कलांचे विवेचन करताना अभिव्यक्तीच्या माध्यमाच्या मर्यादांचाही विचार लेखकाने केला आहे. ग्रामीण कलावंताचे अभिव्यक्तीच्या माध्यमावर पूर्णपणे नियंत्रण नसते. संगीत आणि दृश्यकला ह्या दोन्हींच्याही बाबतीत हे असे आहे. आणि म्हणून हे माध्यम वांड, उन्मत्त, अवखळ घोड्यासारखे असते असे गोडसे म्हणतात (पृ. २५). लोक कलाविष्कारात साधनाला गुलाम करणारी सरंजामशाही नसते (पृ. २५) आणि साधन व कलावंत दोन्ही समान असल्याने कलाविष्कार या परस्परांच्या 'सहकार्याने' घडून येतो असे लेखक म्हणतो. (पृ. २६). म्हणजे साधन वांड का तर त्यावर कलाकाराची पुरेशी हुकुमत नसते म्हणून आणि कलाविष्कार विशिष्ट प्रकारचा का तर साधन वांड म्हणून असा चक्री युक्तिवाद करतांना लेखक आढळतो. पुढे जाऊन, लोक अविष्काराचे साधन मग ते भाषा, रेषा अथवा स्वर यापैकी कोणतेही असो ते स्वयंप्रवाही असते असे गोडसे म्हणतात. हे स्वयंप्रवाहित्व आविष्काराच्या साधनाला प्राप्त होते ते वस्तुतः कलावंताच्या मर्यादामुळे. मग अशा परिस्थितीत ते स्वयंभू कसे मानता येईल.

आणिक एका टिपणात ग्रामीण कलावंत व नागर कलावंतावर विवेचन आहे. ग्रामीण कलावंत नागर कलावंताप्रमाणे रियाझ करीत नाही आणि म्हणून ते नागर कलावंताप्रमाणे 'गणितमानी' नसतात (पृ. २५) असे गोडसे म्हणतात ते मर्यादित स्वरूपातच मानावे लागते. साधनावर हुकुमत सरावाशिवाय (रियाझाशिवाय) प्राप्त होत नसते फार तर प्रयोग करीत करीतच ग्रामीण कलावंताचा रियाझ चालू असतो असे म्हणता येईल वा सराव करण्याच्या पद्धतीत तफावत असते असे म्हणू या. या संदर्भात पंडित कलावंतांची एक वेगळी जात कल्पून श्री. गोडसे

यांनी त्यांच्यावर जे कोरडे ओढले आहेत ते निकोप तर वाटत नाहीतच पण त्यांच्यावर अन्याय करणारे नि अनाठायी वाटतात. संगीत क्षेत्रातील ग्रामीण कलावंतांचे अंगी असलेली कल्पकता व ग्रहणशक्ती यांचा अभाव असलेला तथाकथित पंडित कलावंताचा एक वर्ग असतो. असे लेखक म्हणतो. वस्तुतः कोणत्याही परफॉर्मिंग आर्टच्या बाबतीत अशी शक्यता नसते. असे लोक फार तर संगीतज्ञ वा टीकाकार म्हणून ओळखले जाऊ शकतील, कलाकार म्हणून नव्हे. याचाच अर्थ पंडित कलावंत हा प्रथम कलावंत असतो आणि नंतर पंडित.

या पुस्तकात ग्रामीण ओवी संबंधात एक टिपण आहे. (पृ. ३२). यात ओवीची काही वैशिष्टये विवेचिली आहेत. जात्यावर म्हटल्या जाणाऱ्या ओव्या हा ग्रामीण मनाचा आविष्कारही लव अथवा वाक तत्त्वाला अनुसरून होतो असे श्री. गोडसे यांचे प्रतिपादन आहे ओवी ही जात्यावर म्हटली जात असल्यामुळे जात्याच्या गतीतून निर्माण होणारा स्वर आणि त्याची लय ओवीला प्राप्त होते असे ओवीच्या स्वरूपाबाबत त्यांचे म्हणणे आहे. गोडसे यांच्या मते ओवीचे अक्षररूप हे तिचे खरे पूर्ण रूप नसते तर तिचे गेय रूप खरे असते, या प्रकारात शब्दरूप संदिग्ध असते असेही ते म्हणतात (पृ. ३३). ओवीचे गेयरूप प्रत्यही बदलते (पृ. ३५) म्हणून त्यातले शब्द बदलतात हे म्हणणे मात्र पटत नाही. ओव्या लिखित स्वरूपात ठेवण्यात येत नसल्यामुळे आणि स्मृतीला मर्यादा असल्यामुळे त्यातील शब्द बदलतात हे म्हणणे अधिक सयुक्तिक ठरते. मूळातला काही भाग गळणे व त्याठिकाणी नवीन भाग घालणे हा प्रकार श्रुती अधिष्ठित साहित्याचा स्वभाव आहे. तसेच, ओवीच्या घाटाचे विवेचन करीत असताना शब्दांना शब्द म्हणून ओवीत महत्त्व नसते असे विधान गोडसे करतात (पृ. ३५) आणि पुढील पृष्ठावर अनेक अर्थपूर्ण ओव्यांची उदाहरणे ते देतात हे मनोरंजक वाटते.

या पुस्तकातील शेवटच्या टिपणासंबंधी लिहिण्यापूर्वी आणखी एका गोष्टीचा ऊहापोह आवश्यक आहे. (पृ. ५५) वर चाफळ येथे श्रीराममूर्तीच्या प्रतिष्ठापनेच्यावेळी घडलेल्या प्रसंगाची माहिती आलेली आहे. टेकडीवरील शेंदूर माखलेले सारे दगड श्रीसमर्थांनी नदीत टाकले व त्यातला फक्त 'म्हसोबा' तेवढा टेकडीच्या पायथ्याशी ठेवून त्याला सन्मानिले, भावार्थाने अशी माहिती गोडसे देतात आणि म्हणतात 'अनेक' दगडांच्या गर्दीतून हा म्हसोबा कसा नेमका ओळखला हा प्रश्न महत्त्वाचा आहे. "ग्रामीण श्रद्धाविश्वात साकल्याने भावणारे एका अनामिक शक्तीचे 'भावमात्र रूप' समर्थांना त्या शिलाखंडाच्या आकार-अवकाशात आढळले हे उघड आहे." या संदर्भात श्रीसमर्थांच्या आणखी एका गोष्टीची दखल घेणे इथे अपरिहार्य आहे. श्रीसमर्थांची प्रातिभप्रज्ञता, प्रभाव, श्रेष्ठत्व या सगळ्यांविषयी नितांत आदर असणारा मी आहे. तरी सुद्धा इथे हे सांगितले पाहिजे की ज्या मूर्तीची प्रतिष्ठापना चाफळ येथे श्रीरामाची मूर्ती म्हणून श्रीसमर्थांनी केलेली आहे ती मूर्ती मुळातच सूर्याची आहे, श्रीरामाची नाही. याचा अर्थ असा की मूर्तीविज्ञानाने ज्याला सूर्याचा आकार आणि रूप दिले त्याची ओळख होण्यास श्रीसमर्थांची गफलत झाली होती. आता ही घटना ध्यानी घेता श्रीसमर्थांनी अनेक दगडांच्या गर्दीतून म्हसोबा नेमका ओळखला असे म्हणण्याऐवजी समर्थांनी त्यातील एकास 'म्हसोबा' म्हटले व ग्रामीणांच्या देवतांचा प्रतिनिधी म्हणून त्याला सन्मानिले असे म्हणणे उचित ठरावे. "सारांश, ग्रामीणांच्या श्रद्धाविश्वातले असो अथवा भावविश्वातले असो, ग्रामीण अनुभवाचे 'भावमात्र' रूप टिपणाऱ्या आकार-अवकाशांना स्वतःचे असे वेगळे 'वळण' असते व ग्रामीणांच्या दृष्टीला ते ओवड, अनियमित न वाटता नेमके निश्चित वाटते हे स्पष्ट आहे" हा विवेचनाचा जो सारांश श्री. गोडसे यांनी दिला आहे, तो पटवून देण्यासाठी व सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी दिलेले उदाहरण योग्य नाही असे म्हणावे लागते.

लोक आविष्काराच्या संदर्भात लोक-आविष्कारसदृश वाटणाऱ्या एकोणिसाव्या शतकातील सिझान, व्हॅनगॉफ आणि विशेषतः गोगां यांच्या चित्रशैलीच्या अनुषंगाने आधुनिक चित्रण पंथाची लेखकाने घेतलेली दखल आवर्जून लक्षात घेण्यासारखी आहे. (पृष्ठे ६३-६९).

पुढील एका टिपणात लोक आविष्कारात स्थल व काल हे आकार आणि अवकाश यांच्याप्रमाणेच लवचिक असतात असे; दोन कासरे दिवस वर आला,

दोन हाकांच्या अंतरावर, इत्यादी उदाहरणे देऊन पटवण्याचा प्रयत्न आहे. या बाबतीत लेखक मानतो त्याप्रमाणे ग्रामीणांच्या श्रद्धा वगैरे काही नसून त्यांना नागरी गणितमानी पद्धतीचे ज्ञान नव्हते हे खरे, पुढे असे ज्ञान झाल्यावरही परंपरेने व्यवहाराच्या सोक-यर्थि त्या गोष्टी चालू राहिल्या असे फार तर म्हणू या.

पृष्ठ ८१ वर सुरू होणाऱ्या टिपणातून घडण प्रक्रियेच्या वैशिष्टयामुळे लोक आविष्कारांना जो विशिष्ट घाट मिळत असतो त्याची नेमकी गमके नेटकेपणाने विवेचिली आहेत.

शेवटच्या टिपणात वढोदे या गावातील एका गीतावर लिहिलेले आहे. 'कौसाळाचा चुडा' हे ते गीत. गीतांचे आणि विशेषतः ग्रामीण गीताचे रस-ग्रहण कसे करावे याचा हा एक अत्युत्कृष्ट नमूना आहे हे मानावेच लागते. श्री. गोडसे यांनी हे गीत मिळविण्यास व जुळविण्यास बरेच परिश्रम केलेत हे उघड आहे, पण त्याचा अर्थ लावण्यात, प्रादेशिक शब्दांचे अर्थ धुंडाळण्यास विशेष नैपुण्य दाखविले आहे.

उपेक्षित वा दुर्लक्षित अशा लोककलांचेवर विवेचक टिपणे लिहून लोक आविष्कारांच्या लोकधाटी नागर जनांच्या दृष्टीस आणून देण्याची आवश्यक पण अवघड कामगिरी श्री. गोडसे यांनी पार पाडलेली आहे यात शंका नाही. किंबहुना तूर्त तरी मराठी सारस्वतात श्री. द. ग. गोडसे यांच्याशिवाय इतक्या सोकर्याने व सहानुभूतीने लोकधाटीवर लिहिणारी अन्य व्यक्ती आढळत नाही असेच म्हणावे लागते. वरील परीक्षणाचे ओघात काही मला वाटल्या त्या त्रुटी वा विसंगती दाखविल्या असल्या तरी साकल्याने पहाता ही सारी टिपणे मुद्देसूद, विचिकित्सकपणे लिहिलेली आहेत. ललितकलांच्या अभ्यासकाने हे पुस्तक वाचले नाही तर कदाचित त्याची दृष्टी प्रगल्भ होण्यात थोडे न्यून राहून जाईलसे वाटते.

(लोकधाटी । दत्तात्रेय गणेश गोडसे । पृ. १०० । कि. १६ रु. । पॉप्युलर प्रकाशन ३५ सी, ताडदेव रोड मुंबई ४०००३४)

☐

। तळ्यातल्या साउल्या ।

सुलभा हेर्लेकर

प्रा. पुरुषोत्तम पाटील यांचा 'तळ्यातल्या साउल्या' हा पहिलाच कवितासंग्रह ! १९५२ ते १९७७ पर्यंतच्या कवितांतील निवडक अशा या कविता ! संग्रह छोटाच, आटोपशीर पॉप्युलरच्या पद्धतीचा ! कविता वाचता वाचता जाणवत गेलं की कवितेतली निर्भर वृत्ती आपल्या मनावर सतत तरंग उमटवत जाते. कवीची अनुभव घेण्याची एक सौंदर्यदृष्टी आहे. ती सौंदर्यदृष्टीच त्यांच्या कवितेचं तलम पोत विणत जाते. ती कलात्मक प्रेरणाच ठरते. स्त्री आणि निसर्ग या दोन गोष्टी कवीच्या अनुभवाला जाग आणतात. कवीची शृंगारमूलक दृष्टी या घटकां-वर समृद्धप्रेरित होऊन कवितेला एक रंग, सूर व आकार देत राहते. ती स्त्री व निसर्ग दोन्हीही स्वतंत्र-पणे आपआपल्या वैशिष्टयांसह कवितेत उभे राहतात! ती स्त्री केवळ कवीचीच रहात नाही तर ती रतिगुण भावाला प्रेरक शक्ती देते. रतिभाव सतत जागता ठेवून कवितेची लय त्या सावल्यांच्या वलयात फिरत असते. ती कधी तरत्या नजरेची तर कधी झोपेला लेकूरवाळी करणारी सृजनशक्ती होते. 'कधी खूणच उरते घट्ट गाठीच्या विश्वासाची' तर कधी कोरे बिल्वर किणकिणत येते.

कधी स्वरांचे स्वरपक्षी झेपावत येतात तेव्हा स्वर हरपून बसण्याइतका कवी उत्कट होतो. हे सैरभैर स्वरांचे पक्षी कवितेच्या कोसळत्या लयीवर लाटां-सारखे तरंगत जातात, फडफडत जातात !

कवीचा शृंगारमूलक भाव जेव्हा निसर्ग परि-माणावर प्रक्षेपित होतो तेव्हा ती निसर्गकाया रति-भावाने चिंब निथळत जाते. त्यांचे जगणे उन्हाच्या देहात साऊल्या होतात. टपोऱ्या डोळ्यातली संथ तहान नी झाडाच्या आडोशाला फडफडणाऱ्या पदराचा बहर फांद्यांना माहीत असतो कारण 'पाण्यातल्या सावल्यांशी सारा शृंगार गहाण, जरा जपा माझी आण ! (१३). वाऱ्याची झुळूक सुगंध फेकते. जडशा वेलीला पाने भोवळ आणतात. त्यांचा डोह उन्हातील कळ जपतो आणि झुळुक सांगून जाते असे खालच्या मानेने वळताना बोलू नये, सायवाळल्या

ओठाने ! कवीच्या अनुभूतीला सजगपणे तीव्र जाग आणणारे हे घटक असे सहजतेने प्रतिमांकित होऊन येतात. महानोरांच्या कवितेत ज्याप्रमाणे निसर्ग, रान, वनराई हे अपरिहार्यपणे येतात, नव्हे त्यांच्या कवितेचे ते एक अंगच असते महत्त्वाचे, तसेच इथे पाटलांनी निसर्गातील प्रतिकांना एक स्वतंत्र व्यक्तिमत्व बहाल केले आहे. हे व्यक्तिमत्व एक सुंदरसा तरल चेहरा घेऊन उभे आहे.

डोंगरकपारी उतरताना
खरचटलेल्या पायांना
भोळे सुस्कारे ऐकवू नकोस,
मळलेल्या हिनकळी पानांचा हिरवा रस
त्या हंसऱ्या जखमांना चोळतांना
हुरहुरून दिवास्वप्नांत चळू नकोस... (६७)

यातील पानांचा हिरवा रस दिवास्वप्नातल्या सावल्यात अलगद विरघळून जातो. इथली वृक्षाची राई सावध आहे. निर्लेपपणे सावल्यांना आसरा देणारी आहे. ओढ्याचे पाणी मिष्कील मित्रासारखे तर पाने मैत्रिणीसारखी कुजबुजणारी आहेत. 'नवी उमटली पाऊलवाट' यात ही सारे मित्रमंडळी निखळपणे आली आहेत.

रित्या जाहल्या गौर ओंजळी
किती वर्तुळं जळांत विरली
बघतांना थरथरत्या छाया
झुकून हंसली सोनडहाळी ! आणि

'चूर जाहले लाजुन मात्र । तिथे कवडसे नवखे काही!!' (५४) हे सारेच जण त्यांची रतिप्रियता उत्कट व समूर्त बनवतात. वाचक नकळताच या रतिक्रिडेत गुंगत जातो आणि कवितेच्या आस्वादमग्नतेत आनंद-डोही बुडत जातो.

आशयअभिव्यक्तीची एकरूपता अनेक कवितात अतिशय सुंदर देखणे रूप घेते.

खरे सांगतो
झऱ्यांत तेव्हां
आम्ही नुसते
आमुचे केवळ
प्रतिबिंबच की
झुलत पाहिले...(४५)

अतिशय सूचकतेने प्रतिबिंबाच्या एकरूपत्वाने सांधलेले दोघांचे अद्वैत अतिशय मोजक्या नेटक्या शब्दात व्यक्त करण्याचे भान कवीला लाभते. त्यामुळे त्यांची प्रत्येक कविता एक वेगळे वलय घेऊन येते तरी ती पुन्हा पाण्यातले तरंग पाणीमय व्हावे तसे सुरवलयांकित होऊन एकरूप होते. झाड (१३) एक छोटीशी कविता ! मोघ्या सहज शब्दांमधून जी एक आशयबंध आकृती निर्माण केली आहे, त्यातून येणारे अर्थांचे प्रवाह सहज लाट यावी तसे आलेत ! संग्रहातली अत्यंत प्रांजळ प्रतीतीची ही कविता ! झाडाच्या आड चाललेल्या चाळ्यांना ते सावरू शकत नाही. शृंगारात बेहोषी कायम ठेवण्याकरिता ते झाड तटस्थ झाले आहे. एकाच वेळी ते दोन समांतर पातळीवर— पाण्याच्या आत नि पाण्याच्या बाहेर उभे आहे. झाडाचे मन त्यात गुंतून गेले आहे. सृजनशीलतेत ते मग्न आहे. अतिशय उत्कट अशी ही कविता ! एकाच वेळी अर्थांच्या वलयांची अनुभूती देणे म्हणजेच कला-त्मक पातळीवर एक उच्च अनुभव दिल्यासारखे आहे. पाटलांची कविता कसदार, लयदार म्हणून घाटदारही आहे. विरोधाभासातील एक सुंदर कविता आवर्त (५७), तर एखादे चित्ररूपदर्शी प्रत्यक काव्य म्हणजे 'आठवण' ही कविता (६९). 'खूणच उरते' यात थोड्या शब्दात सूचकतेचे निदर्शन ! पाटलांची ही कविता भावकविता असूनही ती इतर भावकवितेहून वेगळी आहे एका अर्थानी ! चालू काळातील लालि-त्यगर्भ प्रतिक निसर्गप्रतिकांवर प्रेपित करून विचार-पूर्वक लिहिलेली कविता असे याचे वर्णन करता येईल. नादमय मांडणीतून सतत निसर्ग व रतिभाव यांचे मनोज्ञ दर्शन घडवले आहे.

कवितेत येणारी शब्दकळा ही निसर्गाइतकीच मनभोर, मोकळेपणानी आली आहे.

थरारे काचोळी ओळखीचा तीळे
नको घालू पुन्हा नजरेची शीळ (१७)

किंवा

भोवळे आकाश प्रकाश कोसळे
धरित्री व्याकुळे भिजतांना (१८)

किंवा

ओठंगून उभे दार उंबऱ्यात छाया झुरे
चौकटीचे सुने मन झाले उन्हांत दुखरे (२७)

इत्यादी अनेक ओळीतून त्यांची शब्दकळा जिवंत भाव घेऊन साकारली आहे. ती भावनेला कडे खांद्यावर व

मनाच्या कुशीत घेऊन आली आहे. आणि येताना कौतुकसोहळा घेऊन आली आहे. साऱ्या नाजूक तरल भावनांची ही कवितांची गुंफण आपल्या मनाच्या त्वचेत आरपार भिनून जाते आणि खूप काही खुणा ठेवून जाते निःशब्द पण बोलक्या !

(तळ्यातल्या साउल्या। पुरुषोत्तम पाटील। प्रकाशक। पॉप्युलर प्रकाशन। ३५ सी ताडदेव रोड मुंबई ४०००३४ पृष्ठसंख्या ७६। मूल्य८ रु.)

□

तीन महान सारस्वत

म. ना. लोही

'तीन महान सारस्वत' हे डॉ. धनंजय कीर यांचे अलीकडे प्रसिद्ध झालेले पुस्तक होय. डॉ. कीर यांनी एकोणीसाव्या शतकात महाराष्ट्रात होऊन गेलेल्या राजकीय आणि सुधारणावादी थोर पुरुषांची चरित्रे इंग्रजी व मराठी भाषेत लिहून जी मोलाची कामगिरी केली आहे तिचा गौरव त्यांना सन्मान्य डी. लिट्. पदवी देऊन नुकताच करण्यात आला आहे. डॉ. धनंजय कीर यांनी चरित्र लेखनाचा आदर्श घालून दिलेला आहे. ते भारतीय 'प्लुटार्क' म्हणूनही गौरविले गेले आहेत. अशा परिणतप्रज्ञ, अनुभवी आणि मान्यताप्राप्त लेखकाने एकोणीसाव्या शतकातील महाराष्ट्राला ललामभूत ठरलेल्या डॉ. भाऊ दाजी लाड, न्यायमूर्ती काशिनाथ त्रिंबक तेलंग आणि डॉ. रामकृष्ण भांडारकर या त्रिमूर्ती सारस्वतांच्या चरित्ररेखा आपल्या या नवीन ग्रंथात अंतर्भूत केल्या आहेत. केवळ १२४ पृष्ठांत या तीन सारस्वतांचे व्यक्तिमत्व, काल आणि कर्तृत्व साकार करून त्यांनी घागरीत सागर सामावण्याचा विक्रम केला आहे असे म्हणणे अतिशयोक्त किंवा मल्लीनाथी ठरू नये.

चरित्र हा व्यक्तीचा व समाजाचा इतिहास असतो; तर इतिहास हा व्यक्तींचे व समाजाचे चरित्रच असते. डॉ. धनंजय कीर यांनी महात्मा फुले यांच्या काळापासूनच नव्हे तर इ. स. १८१८ पासून डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या काळापर्यंत सुमारे सव्वाशे वर्षांचा महाराष्ट्राचा सामाजिक आणि राजकीय इतिहास चिकित्सकपणे अभ्यासून त्यांची चरित्रे लिहिली. या काळाचा इतिहास म्हणजे गुलामगिरीतून लोकमत स्वराज्याकडे आणि सामाजिक सुधारणांकडे वळविण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या महान व्यक्तींच्या कर्तृत्वाचा आलेखच आहे. महात्मा फुले आणि लोकहितवादी, न्या. रानडे, लो. टिळक आणि प्रि. आगरकर यांनी जी सामाजिक, शैक्षणिक आणि राजकीय क्षेत्रात असामान्य कामगिरी बजावली. पण त्यांच्या जोडीला या 'तीन महान सारस्वतां' नी भारताच्या प्राचीन वाङमयाची, प्राच्यविद्या संशोधनाची व पुराणेतिहासाची अनन्यसाधारण सेवा केली. (प्रस्तावना पृ. ९) त्यांच्या लोकोत्तर कार्याचा व प्रभावी व्यक्तित्वाचा परिचय सदरहू ग्रंथातून करून दिलेला आहे.

वास्तविक चरित्रात व इतिहासात एक मूलभूत भेद असतो. चरित्रात लेखक सहसा अलिप्त राहू शकत नाही तर इतिहासात अलिप्त राहणे आवश्यक असते. याचा अर्थ असाही नव्हे की, चरित्रलेखक तटस्थपणे लिहू शकत नाही आणि इतिहासलेखक अभिनिवेशाने लिहीतच नाहीत. तरीही चरित्रलेखकाला चरित्रनायकाविषयी आदर, आस्था आणि आकर्षण असावेच लागतात. नव्हे, लेखकाला प्रभावित करणाऱ्या लोकोत्तर पुरुषांची व स्त्रियांची चरित्रेच तो लिहितो. उलट इतिहासात लेखकाच्या आवडी–निवडीचा प्रश्नच नसतो. तरीही इतिहासात व चरित्रात एक साम्य असते. ते हे की, जे जे घडले आणि जसे घडले तसे पूर्वग्रह अगर आग्रह न धरता दोहोत सांगावे लागते. सत्याचा अपलाप करता येत नाही; तो करता कामा नये.

डॉ. भाऊ दाजी लाड, न्या. काशिनाथ त्रिंबक तेलंग आणि डॉ. रामकृष्ण गोपाळ भांडारकर हे तिघेही सारस्वत ब्राह्मण होते. त्या दृष्टीने तर डॉ. धनंजय कीर यांनी आपल्या या तिघांच्या चरित्र–ग्रंथाला हे नाव दिले नाही अशी शंका येणे संभवते. म्हणूनच लेखकाने ग्रंथारंभी प्रस्तावनेत असा खुलासा करून टाकला की, "या तीन महान व्यक्ती जन्माने सारस्वत ब्राह्मण होत्या म्हणून मी (हे नाव) योजिले आहे असे नाही". (प्रस्ता. पृ. ९) तर सरस्वतीचे उपासक या अर्थाने आपण ते वापरले असे त्यांचे म्हणणे आहे. अशा रीतीने 'सारस्वत' या शब्दात लेखकाने श्लेष साधलेला दिसतो. लेखकाने प्रस्तावनेत असेही म्हटले

आहे की, "ज्यांची मी ही व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत त्या तीन महान व्यक्तींनी बहुमोलाची अशी देशसेवा केली आहे". (प्रस्ता. पृ. १२) तर मग त्यांनी तीन महान देशसेवक असे नाव का दिले नाही, अशी शंका येणे अस्वाभाविक नाही. उत्तरात असे म्हणता येईल की, या त्रिमूर्तींनी सरस्वतीची उपासना करून, ज्ञानाच्या क्षेत्रात मौलिक भर घालून, देशाची महती पाश्चिमात्यांपर्यंत पोचवण्यात देशसेवा केली. म्हणून त्यांच्या देशसेवेपेक्षा सारस्वत–निर्मिती मोलाची आहे. शिवाय विष्णुशास्त्री, टिळक आणि आगरकर या त्रिमूर्तींनी मराठी भाषेची व लोकांची जी सेवा केली आहे तिच्यामुळे देशसेवक म्हणवण्याचा हक्क आणि मान त्यांचाच नव्हे का ?

मात्र ज्या तीन महान सारस्वतांची अल्पचरित्रे डॉ. कीरांनी लिहिली ती काही त्यांनीच सर्वप्रथम लिहिलेली नाहीत. सुमारे पन्नास वर्षांपूर्वी श्री. श्रीनिवास नारायण कर्नाटकी या सारस्वत गृहस्थांनी अत्यंत परिश्रमपूर्वक साधनसामग्री गोळा करून नेमकी या तीन सारस्वतांची विस्तृत चरित्रे लिहिली असून ती प्रसिद्धही झालेली आहेत. डॉ. कीरांनी ती वाचली आहेत. काही ठिकाणी त्यांतील संदर्भही घेतले आहेत. (डॉ. कीरांनी प्रस्तावनेत लिहिलेले पहिलेच वाक्य श्री. कर्नाटकी यानी डॉ. भाऊ दाजींच्या चरित्राच्या प्रस्तावनेतून उचलले आहे.) मग डॉ. कीर यांच्या चरित्रलेखनाचे वैशिष्टच काय ? त्यांची चरित्रनायकाकडे पाहण्याची निर्भीड, निर्भय आणि निराग्रही वृत्ती हेच त्यांच्या चरित्रलेखनाचे खास वैशिष्टय म्हणावे लागेल. त्यामुळेच ज्या काळात स्वा. सावरकरांची लोकमानसातील प्रतिमा डागाळली होती त्या काळात डॉ. कीरांनी (इ. स. १९५०) साली त्यांचे चरित्र लिहून आपल्या चरित्रलेखनाचा श्रीगणेशा केला. डॉ. कीर चरित्र लिहिताना त्यांच्यापुढे असलेल्या माहितीचा बेदरकारपणे उपयोग करतात, मग ती माहिती चरित्र नायकाला कमीपणा आणणारी दिसत असली तरी त्यांना त्याचे सोयरसुतक नसते. साधार, सप्रमाण आणि समतोल चरित्रलेखन हा त्यांचा आणखी एक विशेष होय. त्यांची वृत्ती गुणग्राहक असली तरी त्यांची दृष्टी भेदक आणि सर्वंकष आहे. कोणालाही ते झुकते माप द्यायला तयार नसतात. टिळकांचा सुधारणाविरोध आणि सुधारक तेलंगाची सुधारणाविषयक वाचाळता यावर प्रखर प्रकाश टाकायला त्यांनी मागेपुढे पाहिले नाही.

डॉ. भाऊ दाजी लाड (सन १८२४–७४) हे लोकहितवादी आणि ज्योतिराव फुले यांच्या पिढीतील एक सफल डॉक्टर, गरिबांचे कैवारी आणि विद्वानांचे चाहते होते. त्यांचे जीवन उदात्त आणि समर्पित होते. उमेदीच्या काळात त्यांनी सरकारी नोकरीला रामराम ठोकून स्वतंत्रपणे वैद्यकीय व्यवसाय केला, तो समाजसेवेच्या ईर्ष्येने. त्यांनी कुष्ठरोगावरील औषधही शोधून काढले होते. आपल्या व्यवसायात राहून त्यांनी पुराणेतिहास संशोधनाचे फार मोठे कार्य करून आंतरराष्ट्रीय कीर्ती संपादन केली होती. आचार्य अत्रे यांनी नाना शंकरशेट यांना 'मुंबईचा अनभिषिक्त राजा' म्हणून संबोधले असले तरी त्यांचे सहाय्यक डॉ. भाऊ दाजी हेच खरे मुंबईचे शिल्पकार होत. मुंबई विद्यापीठाची मागणी त्यांनीच केली होती आणि मुंबई विद्यापीठाचे पहिले कुलगुरू होण्याचा मान डॉ. भाऊ दाजी यांनाच मिळावयास पाहिजे होता, असे लो. टिळकांनी म्हटले होते.

न्या. काशिनाथ त्र्यंबक तेलंग (सन १८५०–१८९३) हे पहिल्या कॉंग्रेसचे मुख्य कार्यवाह, विधिमंडळाचे कर्ते सभासद, प्राच्यविद्यापंडित आणि आघाडीचे समाजसुधारक होते. मात्र ते जेवढे बोलत तेवढी सुधारणा करू शकले नाहीत. म्हणून डॉ. कीर त्यांच्यातील क्रियाशीलतेची उणीव त्यांच्याच शब्दात दिली आहे. ते म्हणत, 'मी क्रियाशूर सुधारक नाही. जुनी रूढी मोडून नव्या मार्गाने जाणे असले तर क्रियाशूर मनुष्य पाहिजे.' कौटुंबिक व्यवहारात रूढी मोडण्यात ते कचरले खरे. मात्र संमतिवयाचे बिल पास करून घेण्यात त्यांनी पुढाकार घेतला. न्यायाधीश असताना त्यांनी एका खटल्यात भटजीविरुद्ध निकाल देऊन न्या. रानडयांवर ताण केली. एवढेच नव्हे तर स्वतः रानडे तेलंगांपेक्षा वयाने मोठे असूनही स्वतःला तेलंग संप्रदायाचे सांगत.

डॉ. रामकृष्ण गोपाळ भांडारकर (सन १८३७–१९२५) हे सुविख्यात संस्कृत पंडित आणि प्राच्यविद्या पंडित होते. इ. स. १८९४ साली मुंबई विद्यापीठाचे पहिले हिंदी कुलगुरू होण्याचा मान त्यांनी पटकावला. 'डॉ. भांडारकर रिसर्च इन्स्टिटयूट' ही संस्था आहे तोपर्यंत त्यांचा विसर महाराष्ट्राला पडणे

शक्य नाही. डॉ. भांडारकर कर्तेसुधारक होते. त्यांनी आपल्या विधवा मुलीचा पुनर्विवाह लावून दिला. मुंबई, कलकत्ता आणि एडिंबरो विद्यापीठांनी सन्मान-दर्शक डॉक्टरेट देऊन त्यांचा बहुमान केला. सरकारने त्यांना 'सर' की बहाल केली.

अशा या तीन महान सारस्वतांचा महाराष्ट्राच्या नव्या पिढीला परिचय करून देण्याचे तेवढेच महान कार्य डॉ. कीर यांनी केलेले आहे. सत्तरीतल्या डॉ. कीरांचा उत्साह तरुणाला लाजवणारा असून ते पंडित जवाहरलाल नेहरू आणि भाई मानवेंद्रनाथ रॉय यांची विस्तृत चरित्रे लिहिण्याचा उद्योग करीत आहेत. ते सेवानिवृत्त झाले तरी लेखननिवृत्त झालेले नाहीत. सारांश, डॉ. धनंजय कीर यांचे कर्तृत्व तरुण लेखकांना आदर्श ठरावे. अशा सारस्वताने 'तीन महान सारस्वत' हा उपरोक्त ग्रंथ लिहून चरित्र वाङ्मयात मौलिक भर घातली आहे हे निःसंशय !

[**तीन महान सारस्वत** । डॉ. धनंजय कीर । प्रकाशक । विद्याधर गंगाधर खानोलकर, स्वस्तिक पब्लिशिंग हाऊस । राधा सदन, सावरकर रस्ता डोंबिवली ४२१२०१। पृष्ठे–१२४(डेमी)। किंमत १६ रुपये.]

□

झूल

आशा सावदेकर

कादंबरीक्षेत्रात भर घालणारे लेखक अनेक असले तरी आपल्या लेखनाने प्रकाराला समृद्ध करणारे फारच थोडे ! भालचंद्र नेमाडे ह्या थोड्यांपैकी एक आहेत. 'बिढार', 'जरीला' आणि आता 'झूल' ही चांगदेवाच्या व्यक्तित्वाच्या विविध अंगांची आणि त्याला झुंज द्यावी लागते त्या जीवनाच्या तळपापुद्र्याची ही चित्रे आहेत. ही मालिका लक्षात न घेतली तरीही 'झूल'ला वेगळे अस्तित्व आहे. संपूर्ण कादंबरी वाचल्यावर या जीवनाच्या नसतेपणाचा येणारा प्रत्यय हा टोकदार आहे आणि विचार करायला लावणारा आहे. बैलासारखं ओझी वहाणंच माणसाच्या पदरी पदोपदी येतं; पण त्यासाठी तत्त्वज्ञानाची, विचाराची नवनवी झूल पांघरावी लागली तरी आतलं कातडं तेच असतं, पराणी टोचवून घेणाऱ्या बैलाचं !

ठोशाला ठोसा देत जगलं पाहिजे म्हणणारा नामदेव भोळे काय, किंवा गोऱ्या बायकोची वाट पहात वास मारणारे मोजे जपत संसारस्वप्न जपणारा चिपळूणकर काय किंवा परिस्थिती बदलू शकत नाही तर आहे तिथेच वर जाण्याचा प्रयत्न करावा म्हणणारा चांगदेव काय सारे बुद्धिवादी आहेत; जातीयवाद न मानणारे आहेत पण त्यांच्या पदरी माठूराम, भल्ला यांच्यासारख्या दगडांचं विचार असणाऱ्याचं साहचर्य आलेलं आहे. चांगदेव आणि त्यांचे मित्र आणि त्यांच्या पुराणिक कॉलेजचं वातावरण यांमधून लेखकानं हळूहळू सडत जाणारं शैक्षणिक क्षेत्र—माठूराम, भल्ला यासारखे जातीयवादाचं राजकारण खेळून आपल्या पोळीवर तूप ओढणारे महाभाग ह्या साऱ्याचं जीवघेणं दर्शन घडविलं आहे—ज्यात भोवंडून चांगदेवचं अशक्त हृदय तर अधिकाधिक कमकुवत होत जातच पण त्याबरोबर वाचकाचं मनही विस्मित होत जातं ह्या जीवनाच्या अनोख्या दर्शनानं ! ज्या जीवनात कुळकर्णीसारखे पेपर तपासण्याचं यंत्र विद्यार्थ्यांचं यश जोखत असतो, तर स्त्रीजीवनाचं रहस्य शोधू पहाणारा भोळे बायको आणि नवजात पोराला घेऊन कुठं जायचं म्हणून तग धरून झूल सांभाळत नोकरीचं ओझं ओढत असतो. खरं तर भ्रष्टाचार वाढत जात रहातो उच्चवर्णीयांच्या वरवर जाण्याच्या आणि श्रमिक वर्गाच्या दारिद्र्याला चिटकून राहण्याचा वृतीमुळे...जुनं चातुर्वण्य संपलं तरी नवं चातुर्वण्य जन्माला येतय् ते असं ! ही शर्यत कधीही न संपणारी आहे. हे सगळं दर्शन घडतं त्यात लेखकाची मल्लीनाथी कुठेही नसते. असतं ते त्या व्यक्तीचं मतप्रदर्शन. ते कधी कधी कंटाळवाणं वाटलं तरी बुद्धिवाद्यांच्या बाबतीत ते अस्वाभाविक ठरू शकत नाही.

दुसरं ह्या कादंबरीचं मला जाणवलेलं वैशिष्टय म्हणजे ती अनेक थरांतून समाजाच्या एका तुकड्यालाच जणू जिवंत करीत जाते. चांगदेवाबरोबर त्याच्या भोवतालचं तितकंच वास्तव आणि व्यवहारी जगही साकारण्यात लेखक यशस्वी ठरले आहेत. त्या सगळ्याच माणसांच्या आयुष्याला त्यांच्या अडचणी आणि वेदना ह्यांच्याशी झगडता झगडता एकप्रकारची सुंदर वीण लाभलेली आहे—

इंग्रजी वातावरणात बाह्यांगानं रंगलेली, राजेश्वरी चांगदेवच्या जगण्यातलं ओऍसिस आहे. तिच्या मनाची प्रगल्भता त्याला पुरती जाणवलेली आहे. नाहीतर तीच भोळेला भेटणारी त्याची विवाहित मैत्रीण गुर्जर...पदोपदी जाणवत रहातं त्या दोघांच्या वृत्तीतलं आणि सामाजिक थरांमधलं अंतर! जोशीच्या वहिणीवद्दल तळमळून बोलणारा भोळे, स्त्रीजीवनावर भाष्य करू पाहणारा भोळे स्वतःच्या वर्गमैत्रिणीच्या जीवनदर्शनानं पुरता फ्लॅट होतो-हा व्यावहारिकतेचा विषय लेखकानं फार सुंदर रीतीनं दाखवलेला आहे. कॉलेजातही जातीयता, त्याचा गावातल्या वातावरणावर होणारा परिणाम आणि मनाला येत जाणारी कायमच्या रिकामेपणाची भोवंड यात गरगरणारा चांगदेव ही कादंबरीची अखेर आहे. पण नेमाडयांनी इथेच मनामनात एका वादळाची सुरुवात करून दिलेली आहे. हे वादळ आहे सडणारं जीवनमान आणि किडणारी माणसं ह्यांच्यातून गढूळत जाणारं आणि तरीही नवनवं वाटत राहणारं हे जीवन आणि आशेनं त्याकडे पहाणारी मातीची माणसं ह्यांच्या संबंधातील नवनव्या ताणांचं-तितकंच आशांचं आणि अपेक्षांचंही!

ह्या कादंबरीनं कादंबरी ह्या प्रकारालाच काहीतरी नव दिलंय् आणि ते म्हणजे वैचरिकतेची मनमोहक चौकट आणि नव्या जीवनाचं तळदर्शन! पण तितकंच जुन्या परंपरेपासून हिरावून घेतलीय कादंबरीची बांधेसूदता! ह्याच कादंबरीबद्दल बोलायचं तर चित्रणाचा विस्कळीतपणा हा विस्कळीत जीवनाचंच दर्शन घडविणारी कादंबरी म्हणून इथे गुणवत भासतो आहे.

भोवतालच्या भीषण वास्तवापासून पळून जाणारं चांगदेवचं मन एका विशिष्ट तत्त्वज्ञानाला उरी कवटाळतं आहे तर भोळेसारखी माणसं प्रवाहाविरुद्ध जाण्यात दमछाक होते हे कळल्यामुळे घरासाठी, मित्रांसाठी धडपडून प्रसंगी लाचारी पत्करून जगताहेत. नव्या जगानं शिकवलेलं हे नवं तत्त्वज्ञान उघडयावाघडया स्वरूपात बुद्धिवादी वैचारिक चर्चेतून आपल्याकडे येत जातं पण ते दुबळेपणा शिकवत नाही तर नव्या जगाकडे पहाणारा नवा माणूसही हळूहळू कसा जन्माला येतो आहे याचं दर्शन घडवून जातं आहे.

ह्या सर्व नव्या दिशांच्या पाऊलखुणांमुळे 'विढार' आणि 'जरीला'पेक्षाही वेगळया दिशेची कादंबरी म्हणून 'झूल'चा उल्लेख करावा लागेल. वैचारिक संघर्ष, रोजच्या जीवनातील संघर्ष आणि अंतर्मनाचा बाह्य जगाशी चालणारा संघर्ष अशा विविध पातळीवरील संघर्ष वाचकांपर्यंत पोचविण्यात लेखक निश्चितच यशस्वी झालेला आहे. कादंबरीची भाषाही संभाषणाला अनुकूल अशी म्हणूनच यशात भर टाकणारी ठरली आहे. ह्या कादंबरीमुळे पुढच्या कादंबरीकडे सुजाण वाचकांचे लक्ष लागून राहिले तर त्यात काय आश्चर्य?

(झूल : भालचंद्र नेमाडे। पॉप्युलर प्रकाशन। ३५ सी, ताडदेव मुंबई ४०००३४। प्रथम आवृत्ती १९७९। पृष्ठे १९८। कि. २५ रु.)

□

नाटयवेध

शकुंतला खोत

नाटयवेध हे डॉ. द. भि. कुलकर्णी यांनी लिहिलेले समीक्षेचे आठवे पुस्तक. 'नाटयवेध'ची अनुक्रमणिका पाहताच प्रथम एक गोष्ट लक्षात आली: 'सौभद्र' ते 'जुलूस' ह्या गेल्या शंभर वर्षांतील नाटकांचा प्रवास टप्याटप्याने यात आढळतो. या पुस्तकातील हे सगळे छोटे मोठे लेख या आधीच स्थानिक 'तरुण भारत', 'युगवाणी', 'लोकमत', 'अरुंधती' यातून तर काही 'सत्यकथा', 'समाज प्रबोधनपत्रिका' यांतून गेल्या तेरा वर्षात प्रकाशित झाले आहेत. तरीही अगोदर वाचूनही जणू पुन्हा नव्याने आणि प्रथमच ते वाचत असल्याप्रमाणे वाटावे अशी वेधकता 'नाटयवेध'मध्ये आहे. लेखकाला काही नाटयसहितांविषयी जे वाटलं ते स्पष्टपणे या लेखांतून मांडण्याचा त्याने प्रामाणिक प्रयत्न केला आहे.

सुरुवातीचा 'नाटयकला'विषयक एक लेख सोडून इतर अठरा लेखांतून लेखकाने कालच्या

'सौभद्र' नाटकापासून ते आजच्या 'जुलूस 'पर्यंत सर्व नाटकांची मार्मिकपणे व रसिकतेने दखल घेतली आहे.

'नाट्यवेध 'मधील 'सौभद्र', 'भावबंधन' व 'सखाराम बाईंडर' या नाटकांवरील समीक्षा लक्षणीय आहे. या तीन नाटकांबद्दलच्या लेखकाच्या प्रतिक्रिया स्वतंत्र आहेत.

'सौभद्र' या किर्लोस्करांच्या नाटकावर आजवर अनेक समीक्षकांनी 'रसिकांनी, विद्वानांनी निरनिराळी मते मांडली आहेत. कुणी त्याला 'नाटुकले' म्हटले तर कुणी त्याला 'लुटुपुटीचे', 'लटके' म्हटले तर कुणी 'काव्य' म्हटले. डॉ. कुलकर्णी 'सौभद्रा'तील नाट्यविभ्रमाविषयी सुरेख विवेचन करतात' त्यांचा सगळा लेखच या नाट्यविभ्रमाभोवती फिरत राहतो; आणि 'सौभद्रा 'तील एक एक प्रसंग व पात्र घेऊन ते हा नाट्यविभ्रम उकलून दाखवितात. नाटक पाहताना त्या नाट्यविभ्रमाची गंमत वाटतेच; पण 'नाट्यवेध 'मधील नाट्यविभ्रमविषयक लेखनही तितकेच गुंगवून टाकते. डॉ. कुलकर्णी 'सौभद्र' नाटकाला 'कलात्मक जीवनभाष्य' हे नाव देतात; 'सौभद्र' हे संपन्न जीवननाट्य आहे असं ते रसिकतेनं पटवून देतात; हा विरोधलयाचा सुंदर आविष्कार आहे असंही ते लिहितात.

गडकऱ्यांच्या 'वेड्यांचा बाजार' पासून 'भावबंधन 'पर्यंत सगळ्याच नाटकांवर त्यांनी अत्यंत मुद्देसूद लेखन 'नाट्यवेध 'मध्ये केलेलं आहे. 'वेड्यांचा-बाजार' हे गडकऱ्यांचे अपूर्ण नाटक त्यांचे शिष्य चि. ग. कोल्हटकर यांनी पूर्ण केले हे सर्वश्रुत आहे. या नाटकातील दोषही डॉ. कुलकर्णी स्पष्टपणे दाखवतात. जसे, व्यक्तिदर्शनाचे साचे निर्माण करण्यासाठी व विनोदासाठी अवास्तव असुंदर अतिशयोक्तीचा वापर येथे गडकऱ्यांनी केला आहे. किर्लोस्कर आत्मसात करण्याचा प्रयत्न या नाटकाने केला आहे, असं ते लिहितात. त्याकरिता मधुकर आणि वसंत यांच्यामधला एक संवाद उदाहरणार्थ त्यांनी दिला आहे. या नाटकातली वेणू ही जणू सुभद्राच. ती म्हणते 'तूच सांग वरे वहिनी माझी स्थितीसुद्धा त्या 'भीमकवाळे' सारखीच नाही का!' या नाटकाचा आस्वाद घेताना लेखकाला जाणवत राहते ती गडकरीकालीन मराठी रंगभूमी. एकूण 'वेड्यांचा बाजार' नाटक अपूर्णांकात आस्वादले तरी त्याची ताकद एकदम जाणवते. गडकऱ्यांच्या काळात लोकप्रिय ठरलेल्या 'शारदा', 'मूकनायक' या नाटकांचे स्मरण व्हावे असे 'वेड्याचा बाजार' आस्वादताना वाटते. हे डॉ. कुलकर्णींनी अनेक उदाहरणांनी पटवून दिले आहे. 'प्रेमसंन्यास' या नाटकाचे सामाजिक कथा, प्रेमकथा आणि रहस्यकथा अशा तीन स्वरूपात विवेचन डॉ. कुलकर्णींनी केले आहे. 'प्रेमसंन्यास 'मधील अभागी, दुःखी दयनीय अशी स्त्रीसृष्टी मनाचा वेध घेते. तळ गाठते; पण तरीही 'प्रेमसंन्यास' ही सामाजिक शोकांतिका होत नाही. याचे कारण नाटकाचे रहस्यकथात्मक रूप त्याच्या सामाजिक आकलनावर कुरघोडी करते. हा मुद्दा लेखकाने विवेचनात स्पष्ट केला आहे. कृतक सामाजिकता व कृतक रहस्यमयता हे या कलाकृतीचे दोष आहेत. या संबंधीही गडकऱ्यांचे त्यांच्या गुरूशी—कोल्हटकरांशी दोपांसकट असणारे साम्य येथे स्पष्ट झाले आहे. विरोधलय तत्त्वाचा दाखला या नाटकालाही डॉ. कुलकर्णी यांनी लावून दाखवला आहे. डॉ. कुलकर्णींच्या मते या नाटकात विविध विसंगतीप्रकार आढळतात; आणि हे मत अभ्यासकाला पटते. 'पुण्यप्रभाव' मात्र संपन्न उतरले आहे. संवादविरोध व समतोल लयतत्त्वाने एकूणच हे नाटक संपन्न ठरते. कलात्मक दृष्ट्या यशस्वी ठरते. 'एकच प्याला' या नाटकाबद्दल आजवर अनेक विद्वानांनी वेगवेगळी मते मांडली आहेत. डॉ. कुलकर्णींच्या मते 'एकच प्याला' ही सुधाकराची शोकांतिका आहे. एकिकडे सिंधु आणि तळीराम व दुसरीकडे सिंधु व तळीराम यांचा मिळून बनलेला सुधाकर यांच्या संघर्षात अखेरीस सिंधुतत्त्वाचा तात्त्विक विजय होतो. व तो अंतिम विजय म्हणून उदात्ततेचा परिणाम घडतो. उत्कट चिंतनशीलतेच्या अभावामुळे सर्वांगीण वैचारिक कसाला हे नाटक मुकते. त्याबद्दल लेखकाला हळहळ वाटते. लेखकाच्या मते दारू पिणे ही तत्कालीन मध्यमवर्गीयांच्या दृष्टीने एक अप्रतिष्ठित बाब होती आणि गडकरी यांच्या मध्यमवर्गीय संज्ञेने ती जोपासण्याच्या प्रयत्नात सुधाकर तत्त्वाला स्वाभाविक धुमारे फुटू दिले नाहीत. म्हणूनच 'एकच प्याला' शोकनाट्याच्या संभाव्य व सुप्त शक्ती दुर्लक्षितच राहिल्या. 'राजसंन्यास 'चे खास डोळ्यात भरणारे वैशिष्ट्य म्हणणे त्यातील

सताल गद्य या आधीच्या गडकऱ्यांच्या नाटकात या तऱ्हेने या प्रमाणात सताल गद्य आढळत नाही. लेखकाने सताल गद्य यासंबंधी विचार स्पष्ट केले आहेत. आणि 'राजसंन्यास'मधील सताल गद्याचे मुद्रण छंदशास्त्रीय तत्त्वांपासून कसे निसटले आहे याबद्दल नाटकातील तुळशीच्या तोंडच्या उद्गारांचे उदाहरण दिले आहे. 'देवा आता तेही कष्ट घेऊ नका आणि हेही कष्ट घेऊ नका. मानसीच्या राजहंसा, माझ्या मनी उडी घेऊ नका.' वास्तविक छंदशास्त्रीय तत्त्वानुसार हे सताल गद्याचे मुद्रण असे हवे :

देवा आता तेही कष्ट घेऊ नका
आणि हेही कष्ट घेऊ नका
मानसीच्या राजहंसा
माझ्या मनी उडी घेऊ नका

याच नाटकातील विविध पात्रांच्या तोंडच्या संवादात कधी थेट गद्य, मिश्र गद्य तर कधी सताल गद्य कसकसे आढळते याची काही उदाहरणेही लेखकाने दिली आहेत. पण या तीन पातळ्यांनी संपूर्ण नाटकाचा एक कलात्मक अनुभव तोलून उचलला आहे कारण भावानुभूतीशी भाषारूपाचे पक्के कलात्मक इमान आहे. पदांपासून गद्यापर्यंत (यात शिवांगीच्या तोंडची चार लावणीवजा पदे—संभाजीच्या तोंडचे पद, येसुबाईच्या तोंडचे गीत) भाषेची नाना रूपे आढळतात. ऐतिहासिक नाटकातील मर्दानी ऐतिहासिक भाषा इथे या नाटकात मात्र लवचिक झाली आहे. लेखकाच्या मते 'राजसंन्यास' हे अपूर्ण असले तरी अपूर्व नाटक आहे. 'भावबंधन' नाटकाचे कादंबरी स्वरूप लेखकाला व्यामिश्र वाटते ते या समूहप्रधान नाटकातील विविध पात्रांच्या उदाहरणाने डॉ. कुलकर्णी दाखवून देतात. समूहप्रधान नाटकात पात्रसमूहालाच समसमान महत्त्व असते. हे महत्त्व त्यांच्या केंद्रीय नाट्यार्थाच्या संबंधावर अवलंबून असते. उदाहरणार्थ 'भावबंधन'मधील इंदू बिंदू ही गौण पात्रे. पण घनश्याम, लतिका, प्रभाकर या महत्त्वाचा पात्रांइतकाच केन्द्रीय नाट्यार्थाशी या पात्रांचा संबंध आल्याने तीही तितकीच महत्त्वाची ठरतात. सर्वांनाच सारखे महत्त्व अशा समूहप्रधान नाटकात राहते. म्हणूनच ही समूहप्रधान नाट्यकृती विस्कळीत वाटत नाही—ठरत नाही.

१९३३ पासून १९४३ पर्यंत मराठी रंगभूमीला उतरत्यार्थाने उतरती कळा लागली आणि रंगभूमी नामशेष होणार असे वाटत असतानाच आचार्य प्र. के. अत्रे यांच्या रूपाने तिला पुन्हा टवटवी आणून संजीवन देणारा नाटककार अवतरला हे सर्वश्रुत आहे. 'साष्टांग नमस्कार' हे अत्र्यांचे रंगभूमीवर आलेले पहिले नाटक. छांदिष्टपणाचे विडंबन यात आहे. त्या काळात लोकांच्या मनाची पकड घेतलेल्या या नाटकाबद्दलही लेखकाने अभ्यासकाच्या भूमिकेतून आपले मत स्पष्ट मांडले आहे. नाटकात छांदिष्टपणापेक्षा प्रेमप्रकरणाकडेच अत्र्यांनी विशेष लक्ष नकळत दिले आहे. पण हेच जाणिवेने दिले असते तर त्यांचे व्यक्तिदर्शनाकडे दुर्लक्ष झाले नसते व संवादाच्या उतरंडीतून विनोद करण्याचा प्रकार (अंक १, २) त्याला करावा लागला नसता.

ज्यांच्या नाटकावर आजवर फारसे लिहिले गेले नाही अशा विश्राम बेडेकर लिखित 'ब्रह्मकुमारी' 'नरो वा कुंजरो वा' आणि 'वाजे पाऊल आपुले' या तीनही नाटकांवर लेखकाने विवेचन केले आहे. यातील पहिले नाटक १९३३ त व शेवटचे नाटक १९६७ त बेडेकरांनी लिहिले. ४० वर्षात फक्त तीन नाटके आणि त्यातही पहिले पौराणिक, दुसरे सामाजिक, तिसरे विनोदी अनुवादित आहे. पहिल्या 'ब्रह्मकुमारी' नाटकाची संघटना डॉ. कुलकर्णींना कोल्हटकरी नाटकाप्रमाणे तर्कतत्त्वावर आधारलेली वाटते. आणि ती आहे तशीच. कोल्हटकरी नाटकाची पद्धत म्हणजे एखादी सामाजिक समस्या वैचारिक पातळीवर समजून घेऊन तिचे आरोपण मध्ययुगीन कल्पित पौराणिक, ऐतिहासिक घटनेवर करायचे. आकलनात, रूपकात, बांधणीत सर्वत्र तार्किकता ही ती कोल्हटकरी नाटकाची पद्धत. कोल्हटकरांना त्यांच्या नाटकातून जे साधावयाचे होते ते भावपूर्णतेचा फारसा बळी न देता बेडेकरांनी 'ब्रह्मकुमारी' साधले आहे; तसेच नाटक प्रचारकी भूमिकेपासून मुक्त राहिले आहे असे डॉ. कुलकर्णी लिहितात. 'नरो वा कुंजरो वा' या रहस्यनाट्यात रहस्यपूर्णतेला शिथिलता आली आहे असे त्यांना वाटते. प्रकाश या मध्यवर्ती पात्राचे एकांगी चित्रण हेही कारण या संबंधात ते नमूद करतात.

'प्रेमा तुझा रंग कसा' या वसंत कानेटकरांच्या नाटकाचा डॉ. कुलकर्णींनी रसिकतेने परामर्श घेतला आहे; तसेच 'इथे ओशाळला मृत्यु' या

ऐतिहासिक नाटकाचा अभ्यासपूर्ण विचार इथे केला आहे. यातील पहिले सामाजिक नाटक पूर्ण समाधान देत नाही ही वस्तुस्थिती पटणारी आहे. दुसऱ्या ऐतिहासिक नाटकाचा त्याच्या शीर्षकापासूनच डॉ. कुलकर्णींनी त्यातील पात्र प्रसंगानुसार विचार मांडला आहे. आणि 'मृत्यु' दरवेळी कसा 'खजील' झाला हे उदाहरणासह पटवून दिले आहे. औरंगजेब म्हणजेच मृत्यु. जगातील सर्व सुंदर, पवित्र आणि अस्सल नष्ट करणारा हा औरंगजेब म्हणजेच मृत्यु. डॉ. कुलकर्णींनी शीर्षकासंबंधी छान विवेचन केले आहे. मृत्यु ही या नाटकातील तात्त्विक आशय व्यक्त करणारी प्रतिमा. पण डॉ. कुलकर्णी तिला 'प्रतीकात्मक प्रतिमा' नाटकातील केंद्रवर्ती प्रतीक मानतात. संभाजीच्या रूपाने नैतिकता आणि औरंगजेबाच्या रूपाने अनैतिकता. या दोघांतला हा संघर्ष. महाकाव्य आणि इतिहास या दोहोंची तुलना करून ते लिहितात. "इतिहास! त्याने काय म्हटले आहे आणि त्यात काय आहे हे त्याचे त्यालाच माहित!" कानेटकरांच्या या नाटकावर डॉ. कुलकर्णींनी विशेष सविस्तरपणे अभ्यासपूर्ण विवेचन केले आहे. या नाटकाच्या प्रयोगाबद्दलही शेवटी या लेखात त्यांनी गौरवोद्‌गार काढले आहेत. पणशीकरांच्या वाचिक अभिनयाची डॉ. कुलकर्णींनी दिलेली पावती सर्वमान्यच आहे.

'काळे बेट, लाल बत्ती' या तोरडमललिखित नाटकाबद्दल डॉ. कुलकर्णी लिहितात, "पृथ्वी हे एक काळे बेट आहे आणि मानवाची ही पशुता ही धोक्याची 'लाल बत्ती' आहे." विविध पात्रांच्या समूहातून मानवी स्वभावाचे नमुने तोरडमलांनी रेखाटले आहेत. नाटकाच्या यशापयशाची मार्मिक चर्चा या लेखात आढळते.

विजय तेंडुलकरांची नाटके हा वादग्रस्त विषय ठरलेला आहे. तेंडुलकरांची नाटके अश्लिलच असणार, भडकच असणार अशी एक समजूतच झालेली आहे. पण डॉ. कुलकर्णींनी मात्र ही समजूत अभ्यासपूर्ण विवेचन करून खोडून काढलेली आहे. तेंडुलकरांच्या 'शांतता, कोर्ट चालू आहे' 'गिधाडे' व 'सखाराम बाइंडर' या तीन गाजलेल्या नाटकांचे मूळापासून विच्छेदन डॉ. कुलकर्णी करतात. ते लिहितात; 'या तीनही नाटकात एकाच अनुभूतीची जाणीव होते. या नाटकांचा व्यंगार्थ विपरीत क्रूरता आहे. 'शांतता' बद्दल ते सविस्तर लिहितात. जीवनातही माणसाला न्याय मिळत नाही आणि न्यायालयातही माणसाला न्याय मिळत नाही. त्यांच्या मते नाटकाच्या अखेरीस बेणारेने केलेले हळवे, तर्कदुष्ट भाष्य अप्रस्तुत आहे. नाटकाच्या आकलनाला सामाजिक परिमाण नसून जुजबी मानसशास्त्रीय परिमाण आहे. 'गिधाडे' मधील क्रूरता कशी निखळ आहे हे विवेचनाद्वारे त्यांनी पटवून दिले आहे. तर 'सखाराम'मधील क्रूरतेचा निराळा वेगळेपणा ते दाखवितात. लेखकाच्या ('नाट्यवेध'च्या) मते 'शांतता'मधील क्रूरता शाब्दिक, तथाकथित प्रतिष्ठीत तर 'गिधाडे'मधील क्रूरता शाब्दिक आणि शिवाय शारीर (हलकट शिव्या, गर्भपात, बलात्कार इत्यादी) 'सखाराम' मधे क्रूरतेचे ढोबळ प्रतीक नाही. या तीनही नाटकांचे अपयश डॉ. कुलकर्णी उलगडून दाखवतात.

चि. त्र्यं. खानोलकरांच्या 'अभोगी'वा शोकनाटकाचा लेखकाने थोडक्यात परामर्श घेतला आहे. जी. ए. कुळकर्णींच्या कथेची आठवण करून देणारे हे खानोलकरांचे नाटक आहे. खानोलकरांच्या पार्थिवता विरुद्ध अपार्थिवता या ध्यासाचा आणि यशाचा लेखकाने आवर्जून उल्लेख केला आहे. त्यांच्या अनेकांगी सामाजिक लेखनाचा डॉ. कुळकर्णी गौरवाने उल्लेख करतात.

'आधे अधुरे' या मोहन राकेश यांच्या तेंडुलकरांनी याच नावाने केलेल्या अनुवादावर एक मार्मिक टिपण या पुस्तकात आले आहे—तसेच 'आषाढ का एक दिन' या कालिदासावरील हिंदी नाटकावर त्यांनी एक टिपण लिहिले आहे.

'जुलूस' या नाट्यप्रयोगावर डॉ. कुळकर्णींनी या आधीच 'तरुण भारता'त लिहिलेले समीक्षण 'नाट्यवेध' मधे वाचताना नव्याने, प्रथमच वाचल्याप्रमाणे वाटते. या प्रयोगाचा सजीवपणा डॉ. कुळकर्णींच्या मार्मिक समीक्षेने अधिकच सजीव झाला आहे.

एकंदरीने 'नाट्यवेध'मध्ये ज्या नाटकाची समीक्षा आली व तिचे जे स्वरूप आहे ते पाहिले म्हणजे डॉ. कुलकर्णी स्वतःला कुठल्याही एका वाङ्मयीन पठडीत बसवून घेत नाहीत हे लक्षात येते. नव्या—जुन्याचे त्यांना सारखेच अगत्य आहे. पण विविध नाटके व नाटककार त्यांच्या संबंधीच्या

त्यांच्या प्रतिक्रिया अगदी स्वतंत्र आणि वेगळ्या आहेत. 'सौभद्र'; 'भाववंधन' व 'सखाराम बाइंडर' या तीन नाटकांवरील त्यांची समीक्षा या संदर्भात लक्षणीय आहे.

एखादा समीक्षक आस्वादनिष्ठ वृत्तीने लिहितो; एखादा संशोधकाची भूमिका घेतो. डॉ. कुळकर्णी आपली अनुभूतीच याबाबत प्रमाण मानतात व म्हणून त्यांची समीक्षा साचेवंद न होता कधी आस्वादनिष्ठ कधी संशोधनपर, कधी वैचारिक तर कधी ललित, रूप धारण करते. परिभाषेवावतही त्यांची भूमिका अशीच प्रतितिनिष्ठ आहे.

'नाट्यवेध'मधील सर्वच लेख मनाचा वेध घेणारे, रसिक मनाला वेधून टाकणारे आणि नाटकाच्या अभ्यासकाला मार्गदर्शन करणारे, थोडक्यात खूप सांगून विचार करायला लावणारे आहेत असे वाटते. मधूनमधून क्वचित आढळणारा पुनरावृत्तीचा दोष, क्वचित पाल्हाळ आणि मुद्रणदोष वगळला तर अभ्यासकांना मौलिक ठरावा असा हा ग्रंथ आहे. पुण्याच्या 'नूतन' प्रकाशनने प्रकाशित केलेला हा नाट्यसमीक्षा ग्रंथ विचारवेधक आहे. अभ्यासकांनी संग्रही ठेवावा असा निश्चितच आहे.

[नाट्यवेध : प्रा. डॉ. द. भि. कुळकर्णी । प्रकाशक : नूतन प्रकाशन, १२८१ सदाशिव पेठ, पुणे ३० । प्रथमावृत्ती १९७८ । किंमत रु. १० ।]

• • •

आवाहन

श्री गुलाबरावमहाराज व्याख्यानमाला



आपल्या विदर्भातील थोर विचारवंत आणि जन्मांध सत्पुरुष श्री गुलाबराव महाराज यांची यावर्षी जन्मशताब्दी सर्व भारतात साजरी होत आहे. त्यांनी केवळ ३४ वर्षांच्या अल्प आयुष्यात अफाट साहित्य-निर्मिती केली. आणि ती देखील नानाविध शास्त्रीय विषयांवर ! लौकिक शिक्षणाचा अभाव, अल्प वय– बहुजन समाजातील कुणबी कुळात जन्म– घरगुती अडचणींचा डोंगर आणि अंधत्व अशा अत्यंत विपरीत परिस्थितीतही त्यांच्या ज्ञानजिज्ञासेला अडचणी आल्या नाहीत. त्यांनी ज्ञान–योग–भक्तीत तर पूर्णता मिळविलीच परंतु लोकसाहित्यातील तुंबडीपासून प्रेमनिकुंजासारख्या खंडनमंडनात्मक शास्त्रीय परि-भाषेतील ग्रंथापर्यंत अनेक वाङ्मयाचे प्रकार त्यांनी समर्थपणे हाताळले. काव्य–नाटक–आत्मचरित्र अभंग पदे–तुंबडी–लावणी–पत्रे–संवाद वगैरे अनेक प्रकारचे साहित्य निर्माण केले. मराठी–हिंदी–संस्कृतातून १३० ग्रंथ लिहिले. त्यांत काव्यशास्त्र–व्याकरण–नाटक–लघुलिपी- संगीत – आयुर्वेद – भौतिक विज्ञान, क्रीडा वगैरे अनेक विषयांवर मौलिक आणि नवे योगदान दिले.

शांकरवेदान्तात अनध्यस्तविवर्ताची नवी परिभाषा मांडून भक्तीला शास्त्रीय बैठक दिली– डार्विनचा उत्क्रांतिवाद खोडून काढला–आर्य वंश नाही, आर्य बाहेरून आले नाहीत! व शूद्रवर्ण आर्यांचाच एक भाग आहे या ऐतिहासिक सत्याची प्रमाण पुरस्सर प्रतिष्ठापना केली. चमत्कारांचा निषेध केला– बुवाबाजीचा दंभस्फोट केला– समाजातील कलह शांत व्हावा म्हणून स्वजातिबांधवांना विनंतीवजा लेख लिहिले. सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे समन्वयाचे नऊ प्रकार सांगून सर्वांगिण असा समन्वयविचार मांडला. आणि हिंदु–मुसलमान–ख्रिश्चन–जैन–बौद्ध वगैरे सर्व धर्म आणि संप्रदाय एकाच वृक्षाच्या निरनिराळ्या शाखा आहेत हे प्रमाण पुरस्सर सिद्ध करून दिले.

त्यांनी ज्या ज्या विषयात लेखन केले त्या त्या विषयात बरेच काही नवे सांगितले पण जुन्या परंपरेचे सूत्र तुटू दिले नाही. असे फार मोठे वैचारिक आणि मूलगामी कार्य केवळ ३४ वर्षांच्या आयुष्यात करून हा बाल महात्मा निघून गेला.

संत कोण्याजातीचे – कोण्या प्रांताचे किंवा कोण्या देशाचे नसतात. साऱ्या जगाचा त्यांच्यावर हक्क असतो. पण आपण मात्र त्यांना आपले म्हणतो. या आपुलकीच्या भावनेतूनच या विदर्भाच्या मातीत जन्मलेल्या–भगवान व्यासांसारखी अप्रतिहत प्रतिभा असलेल्या समन्वयमहर्षी श्री गुलाबरावमहाराजांच्या या जन्मशताब्दीच्या वर्षात विदर्भ साहित्य संघ त्यांच्या नावाने एक भाषणमाला सुरू करण्याच्या विचारात आहे.

दरवर्षी जानेवारीत श्री गुलाबरावमहाराजांच्या साहित्यावर तीन विधायक व्याख्याने व्हावीत असे वाटते. त्यासाठी स्थायीरूपाने कमीत कमी ५००० रु. ची ठेव बँकेत ठेवावी लागेल. त्या रकमेच्या व्याजावर ही व्याख्यानमाला दरवर्षी विदर्भ साहित्य संघाच्या वतीने व्हावी अशी योजना आहे.

सर्व साहित्यावर प्रेम करणाऱ्या सर्व वैदर्भीय जनतेने उदार अन्तःकरणाने विदर्भ साहित्य संघा-कडे देणगी पाठवून या योजनेला हातभार लावावा ही विनंती.

अध्यक्ष
विदर्भ साहित्य संघ नागपूर

□

कार्यवृत्त

अ. ल. लिमये
सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

१ डिसें. १९८० ते ३१ जाने. १९८१

स्मृतिदिन व जयंती

कै. बाबासाहेब आंबेडकर यांचे निर्वाण दिनानिमित्त ६-१२-८० ला त्यांचे छायाचित्रास पुष्पमाला अर्पण करून, निर्वाण दिन साजरा करण्यात आला. १८-१-८१ रोजी न्या. मु. कै. महादेव गोविंद रानडे, १९-१-८१ रोजी, कै. ना. के. बेहेरे, दि. २३-१-८१ रोजी राम गणेश गडकरी यांचे प्रतिमेस हार घालून स्मृतिदिन साजरे करण्यात आलेत. म. गांधी यांचे पुण्यतिथी निमित्त दि. ३०-१-८१ रोजी महात्मा गांधी यांचे प्रतिमेस हार घालून हुतात्मा दिन साजरा केला.

सत्कार व भेटी : संमेलनाध्यक्ष गो. नी. दांडेकर

अकोला येथील साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष, श्री. गो. नी. दांडेकर यांचा सत्कार दि. १६-१२-८० रोजी, संघाध्यक्ष डॉ. मधुकर आष्टीकर यांचे अध्यक्षतेखाली साजरा करण्यात आला. या प्रसंगी, पूर्वाध्यक्ष श्री. आ. रा. देशपांडे, डॉ. वि. भि. कोलते, श्री. वामनराव चोरघडे, तसेच डॉ. द. भि. कुळकर्णी व डॉ. व. कृ. वऱ्हाडपांडे, यांची भाषणे झालीत. या प्रसंगी श्री. गो. नी. दांडेकर यांनी उत्तरादाखल भाषण केले.

महाराष्ट्राचे मुख्यमंत्री बॅ. ए. आर. अंतुले

मुख्यमंत्री बॅ. ए. आर. अंतुले यांचा सत्कार दि. २२-१२-८० रोजी, सायंकाळी ६-३० वाजता रंग मंदिरात साजरा करण्यात आला. सत्कारात मराठी महामंडळ व भारतीय विद्या भवन यांनी सहयोग दिला. याप्रसंगी आ. रा. देशपांडे, इंदुमती शेवडे. व. कृ. वऱ्हाडपांडे, आ. सुशिलकुमार शिंदे यांची भाषणे झालीत. डॉ. आष्टीकर यांनी शाल व श्रीफळ देऊन बॅ. अंतुले यांचा सत्कार केला, व इंदिरा प्रतिभा प्रतिष्ठानाची योजना जाहीर करून कलाकारांसाठी व साहित्यिकांसाठी त्यांनी जे कार्य केले आहे त्याबद्दल त्यांचे अभिनंदन करण्यात आले. अनेक संस्थांनी पुष्पमाला अर्पण करून बॅ. अंतुले यांचा सत्कार केला. या प्रसंगी डॉ. आष्टीकर यांनी वि. सा. -संघाच्या अडचणी विस्ताराने मांडल्या. मुख्यमंत्री बॅ. अंतुले यांनी या प्रसंगी विदर्भ साहित्य संघाला पूर्ण सहकार्याचे व अडचणी दूर करण्याचे आश्वासन दिले. याप्रसंगी मराठी साहित्य महामंडळास रु. पंचवीस हजाराची देणगी मुख्यमंत्र्यांनी जाहीर केली.

संगीत समिती

पं. शंकरराव सप्रे स्मृतिदिन गडकरी सभागृहात दि. ३ व ४ जानेवारी ८१ रोजी साजरा करण्यात आला. श्री. वि. रा. आठवले यांचे 'संगीतातील विविध घराणी व गायकी', या विषयावर प्रात्यक्षिकांसह भाषण झाले. ४-१-८१ रोजी श्री. आठवले यांचे गायनाचा कार्यक्रम झाला.

विदर्भातील प्रकाशक व पुस्तक विक्रेते यांची सभा दि. ३१-१२-८० रोजी झाली. डॉ. सुरेंद्र बारलिंगे, अध्यक्ष, महाराष्ट्र राज्य संस्कृती मंडळ, प्रमुख पाहुणे होते. प्रकाशक व विक्रेते यांचे समस्यांवर या सभेत चर्चा झाली. दि. २५-१-८१ रोजी कन्नड साहित्यिक श्री. आचार्य यांनी वि. सा. संघास भेट दिली व बालांकरिता प्रकाशित होणाऱ्या पुस्तकांवर चर्चा झाली.

वर्धापन दिन

दि. १४-१-८१ रोजी, वि. सा. संघाचा वर्धापन दिन आमदार टी. जी. देशमुख यांचे अध्यक्षतेखाली साजरा करण्यात आला. मराठी विषयात नागपूर विद्यापीठाकडून आचार्य पदवी प्राप्त केल्याबद्दल डॉ. अरुण वेलणकर, डॉ. अक्षयकुमार काळे व डॉ. शि. गो. देशपांडे, यांचा शाल व श्रीफळ देऊन सत्कार करण्यात आला.

या प्रसंगी "ज्ञानेश्वरी ते १९८०-काव्यप्रवाह" हा कार्यक्रम डॉ. शि. गो. देशपांडे व संच यांनी सादर केला.

प्रजासत्ताक दिन

दि. २६-१-८१, रोजी सकाळी ९.३० वा प्रजासत्ताक दिनानिमित्त, अध्यक्षांचे हस्ते राष्ट्रध्वजाला हार घालून झेंडावंदनाचा कार्यक्रम साजरा करण्यात आला.

परीक्षा समिती

दि. १६-१२-८० रोजी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष श्री. गो. नी. दांडेकर यांचे हस्ते अ-मराठी विद्यार्थी वर्गासाठी चालविलेल्या मराठी वर्गाचे उद्घाटन झाले. श्री. दांडेकर यांनी या उपक्रमाचे स्वागत केले.

चित्रकला समिती

दि. ११-१-८१ रोजी, कै. नलिनीबाई जतकर स्मृती बालचित्रकला स्पर्धा आयोजित करण्यात आली. यात पंधरा शाळांनी भाग घेतला. फिरती ढाल नवयुग विद्यालय, हनुमाननगर यांनी मिळविली. प्रथम पुरस्कार राजेश ढाबरे, नवयुग विद्यालय, हनुमाननगर, द्वितीय पारितोषिक कु. आश्लेषा जाधव, सी. पी. अॅन्ड बेरार विद्यालय, तृतीय पारितोषिक-सचिन कोरडे, नवयुग विद्यालय, हनुमाननगर यांना मिळाले.

उत्तेजनार्थ पारितोषिक राजेश आवळे व शुभांगी सराफ यांना मिळाले.

कार्यक्रमाचे अध्यक्ष, डॉ. मधुकर आष्टीकर व उद्घाटक आमदार प्रा. श्री. राम मेघे होते. मार्गदर्शन श्री. प्रभाकरराव संत यांनी केले. परीक्षक म्हणून श्री. धनंजय वर्मा व श्री. वेळे यांनी काम केले.

शाखावृत्त

दि. १४-१२-८० ला विदर्भ साहित्य संघ आर्णी शाखेचे उद्घाटन श्री. वामन तेलंग यांचे हस्ते झाले. याप्रसंगी महाराष्ट्राचे प्रख्यात कवी श्री. सुरेश भट हे अध्यक्षस्थानी होते. प्रमुख वक्ते, श्री. योगेश बऱ्हाणपुरे व डॉ. सु. न. पुरी व सुप्रसिद्ध वऱ्हाडी कवी श्री. शंकर बडे हे होते.

ब्रह्मपुरी शाखेच्या वतीने दि. ७-१२-८० रोजी संघाध्यक्ष, डॉ. आष्टीकर आणि प्राध्यापक, डॉ. पोफळी यांचा सत्कार समारंभ साजरा करण्यात आला.

विदर्भ साहित्य संघ लाखनी शाखेच्या वतीने दि. ६-१२-८० व ७-१२-८० ला डॉ. मधुकर वाकोडे; अंजनगाव सुर्जी यांची दोन व्याख्याने "डॉ. आंबेडकर एक मूल्यमापन" आणि "लोक साहित्य प्रेरणा व स्वरूप" या विषयावर झालीत.

● ● ●

१८. मेघदूत । काव्यसंग्रह । बा. भ. बोरकर । श्री विद्या प्रकाशन, २५० शनिवार, पुणे ३० । रु. १०.

१९. दिशा । कथासंग्रह । डॉ. भि. शी. स्वामी । सौ. मंदाकिनी हिंगमिरे, सौ. कलावती भोरे, प्रवाह प्रकाशन, औसा । रु. १०.

२०. शोध । कथासंग्रह । सानिया । मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई–४०० ००४ । रु. १२.

२१. कवडसा । कथासंग्रह । उर्मिला सिरुर । मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई–४०० ००४ । रु. १०.

२२. आणि बाकीचे सगळे । कथासंग्रह । श्याम मनोहर । मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई–४०० ००४ । रु. १२.

२३. विश्वस्त । कादंबरी । ए. वि. जोशी । मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई–४०० ००४ । रु. १८.

२४. एकेक पान गळावया । कथासंग्रह । गौरी देशपांडे । मौज प्रकाशन गृह, खटाववाडी, गिरगाव, मुंबई–४०० ००४ । रु. १७–५०.

२५. काव्ये आणि विज्ञान । वैचारिक । आय. ए. रिचर्डस्, रा. भि. जोशी । सचिव, महाराष्ट्र राज्य, साहित्य संस्कृती मंडळ, मंत्रालय, मुंबई–३२ । रु. ८.

२६. रसगंधर्व । नाटक । मणी मधुकर, चंद्रकांत पाटील । अमेय प्रकाशन, रुईकर मार्ग, नागपूर–४४० ००२ । रु. ९.

२७. संभ्रम । वैचारिक । अनिल अवचट । अमेय प्रकाशन, रुईकर मार्ग, नागपूर–४४० ००२ । रु. २५.

२८. चंदेरी दुनियेत । आत्मचरित्र । लीला चिटणीस । श्री विद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, अष्टभुजा रस्ता, पुणे ३० । रु. ५०.

२९. पदचिन्हे । समीक्षा । प्रफुलदत्त । श्री विद्या प्रकाशन, २५० शनिवार, पुणे–३० । रु. १२.

३०. नागफणा आणि सूर्य । कविता । गजमल माळी । पृथक प्रकाशन, अंगुरीबाग, औरंगाबाद–४३१ ००१ । रु. ३०.

३१. गालिब । कवितानुवाद । एम. मुजीब । साहित्य अकादमी, रवीन्द्र भवन, फिरोजशाह रोड, नवी दिल्ली–११० ००१ । रु. २–५०.

३२. 'चित्रशाळा'। कादंबरी । वसंत वऱ्हाडपांडे । विश्वमोहिनी, प्रकाशन, ६२।१२ कर्वे रोड, पुणे–३ । रु. २०.

३३. मर्म । समाज परिवर्तनाच्या संदर्भातील निवडक लेख । प्रा. सु. श्री. पांढरीपांडे । साधना प्रकाशन, पुणे । रु. ८.

● ● ●

कै. ग. त्र्यं. माडखोलकर कादंबरी–स्पर्धा

विदर्भ साहित्य संघाच्या वतीने कै. ग. त्र्यं. माडखोलकर कादंबरी स्पर्धा आयोजित करण्यात आली आहे. या स्पर्धेसाठी पाठविण्यात येणाऱ्या कादंबऱ्यांसाठी क्राऊनच्या २०० पृष्ठांची मर्यादा ठेवण्यात आली असून स्पर्धेसाठी ७००, ५०० आणि २०० रुपयांची अनुक्रमे प्रथम, द्वितीय आणि तृतीय पारितोषिके ठेवण्यात आली आहेत.

स्पर्धेसाठी पाठविण्यात येणाऱ्या कादंबऱ्यांची हस्तलिखित / टंकलिखित प्रत दि. १५ मे, १९८१ पर्यंत विदर्भ साहित्य संघाच्या नागपूर कार्यालयात पोहचणे आवश्यक आहे. ज्या कादंबरीला या स्पर्धेत प्रथम पारितोषिक मिळेल ती कादंबरी वि. सा. संघाच्या वतीने प्रकाशित करण्यात येईल. पारितोषिक प्राप्त प्रकाशित कादंबरीचे उर्वरित सर्व हक्क वि. सा. संघाच्या स्वाधीन राहतील.

पारितोषिक प्राप्त ठरणाऱ्या अन्य दोन कादंबऱ्यांना रु. ५०० आणि रु. २५० ची पारितोषिके देण्यात येतील.

यापुढेही वि. सा. संघाच्या वतीने अशा प्रकारच्या कादंबरी स्पर्धा आयोजित करण्यात येणार आहेत.

श्रीपाद मुंजे
आमंत्रक, प्रकाशन समिती
वि. सा. संघ, नागपूर

युगवाणी
१९८२-८३

१९८२ – जाफेमाए, मेजुजु, ऑसऑनो
१९८३ – फेमा, मेजू, जुऑ, सोडि